சங்க இலக்கியம்

கவிதையியல் நோக்கு
சிந்தனைப் பின்புல மதிப்பீடு

பதிப்பாசிரியர்

ந. கடிகாசலம்

ச. சிவகாமி



உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

சங்க இலக்கியம்

கவிதையியல் நோக்கு, சிந்தனைப் பின்புல மதிப்பீடு

பதிப்பாசிரியர்

ந. கடிகாசலம்

ச. சிவகாமி

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

தரமணி, சென்னை - 600 113.

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title	:	Caṅka Ilakkiyam : Kavitaiyiyal Nōkku-Cintaṉaippiṉpula Matippīṭu
Editors	:	Dr. N. Ghadigachalam Associate Professor, IITS, Chennai 600 113. Dr. S. Sivakami Associate Professor, IITS, Chennai 600 113.
Publisher	:	International Institute of Tamil Studies, C.I.T. Campus, Tharamani, Chennai 600 113.
Publication No	:	316
Language	:	Tamil & English
Edition	:	First
Date of Publication	:	1998
Paper used	:	TNPL 70 GSM Super Printing
Size of the book	:	1/8 Demy
Printing types	:	10 points
No. of Copies	:	1000
Price	:	Rs.110/-
No. of pages	:	xvi + 16 + 504 = 536
Printed by	:	**Parkar Computers and publications Chennai - 14**
Subject	:	Research Papers on Caṅkam Literature

டாக்டர் ச. சு. இராமர் இளங்கோ
இயக்குநர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
தரமணி, சென்னை-600 113

அணிந்துரை

'என்றுமுள தென் தமிழுக்குப்' பெருமை சேர்ப்பவை சங்க இலக்கியங்களாகும். எட்டுத் தொகையும் பத்துப்பாட்டும் கொண்டு விளங்கும் சங்க இலக்கியம் தொன்மையும் சிறப்பும் வாய்ந்தவை. இச்சங்க இலக்கியம் ஆங்கிலத்திலும், பிற மொழிகளிலும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு அறிஞர் பெருமக்களின் போற்றுதலைப் பெற்றுள்ளன.

"தமிழ்மொழி, மிகப்பழமை வாய்ந்தது. அம்மொழி பல மொழிகளுக்குப் பெற்ற தாயாகவும், பலமொழிகளுக்கு வளர்ப்புத் தாயாகவும் இருந்து வந்துள்ளது." "தமிழ்மொழி எண்ணிலாத நல்ல இலக்கிய வளமுடைய மொழி, அவ்விலக்கிய விளக்குகள், உலகை மூடியிருந்த இருளை ஓட்டின என்பதை நாம் சொல்ல வேண்டியதில்லை. நடுநிலை உலகமே சொல்லும்" என்று தமிழின் தொன்மை பற்றியும் தமிழிலக்கியங்களின் சிறப்புப் பற்றியும் புரட்சிக் கவிஞர் பாரதிதாசன் எழுதியுள்ள கருத்துரைப் பகுதிகள் இங்குச் சுட்டிக்காட்டத்தக்கன. (குயில், தமிழ்-தலையங்கம் - 23.2.1960, பக்.2-3.)

தமிழ் மொழியில் சிறப்புற விளங்கும் சங்க இலக்கியத்தை ஒவ்வொரு தமிழரும் படிக்க வேண்டும் என்று கருதிய புரட்சிக் கவிஞர் பாரதிதாசன் "நூலைப்படி; சங்கத் தமிழ் நூலைப்படி; முறைப்படி நூலைப்படி; காலையில் படி; கடும்பகல் படி; மாலை, இரவு, பொருள்படும்படி நூலைப்படி" என்று வலியுறுத்துகிறார். மேலும், 'சங்க இலக்கியம் படிக்கத் தொடக்கத்தில் சிறிது கடினமாக இருக்கலாம், படிக்கப் படிக்க இன்பம் அளிக்கும்' என்றும் ஊக்கப்படுத்துகின்றார். சங்க இலக்கியம் 'பொய்யில் முக்காற்படி; புரட்டிலே காற்படி கலந்து வையகத்தை ஏமாற்றும்படி இயற்றப்பட்டவை அல்ல' என்றும், தமிழக வரலாற்றுக்குச் சான்றுகளாக விளங்குகின்ற சங்க இலக்கிய அக, புறப் பாக்களை இசைப்பாடல்களாக்கிக் கேட்கும்போது அவை "தமிழர்களைத் துன்பங்களில் இருந்து விடுவிக்கவல்லவை" என்றும் குறிப்பிடுகிறார்.

சங்க இலக்கியங்களைப் பதிப்பித்துத் தமிழுலகிற்குத் தந்த பெருமக்கள் சிலர்; இவ்விலக்கியங்களை ஆராய்ந்து, பண்டைத் தமிழரின் பெருமையையும், வாழ்வின், பண்பாட்டின் மிகு சிறப்பையும் வெளிக் கொணர்ந்த அறிஞர் பெருமக்கள் பலர்.

இவர்கள் ஆராய்ச்சிக்கு அப்பால் இன்னமும் நவில்தொறும் நயம் காட்டும் சங்க இலக்கியங்களை ஆராயவேண்டும் என்ற பெருநோக்கில் "சங்க இலக்கியம் கவிதையியல் நோக்கு, சிந்தனைப் பின்புல மதிப்பீடு" என்ற தலைப்பில் மூன்று நாள் கருத்தரங்கு நிறுவனத்தில் 1998-ஆம் ஆண்டு மார்ச்சுத் திங்கள் 28,29,30 ஆகிய மூன்று நாட்கள் நடந்தது. இக்கருத்தரங்கு அமைப்புக்கு வழிகாட்டிகளாக அமைந்தவர்கள் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக முன்னாள் துணைவேந்தர் முனைவர் ச. அகத்தியலிங்கம், பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி, பேராசிரியர் செ.வை. சண்முகம் ஆவார்கள். இம்மூன்று பேராசிரியர்களுக்கும் நன்றி.

இந்தியாவின் பிற பகுதிகளில் இருந்தும், இலங்கையில் இருந்தும் ஆய்வாளர்கள் பலர் வந்து இக்கருத்தரங்கில் கலந்து கொண்டு ஆய்வுக் கட்டுரைகளை வழங்கினர். அவர்களுக்கும் நன்றி.

இக்கருத்தரங்கைச் சிறப்பாக நடத்தியதுடன் கட்டுரைகளைத் தொகுத்து நூலாக்கி அரும்பணி புரிந்த முனைவர் ந. கடிகாசலம் அவர்களுக்கும், முனைவர் திருமதி ச. சிவகாமி அவர்களுக்கும் நன்றி.

இந்நிறுவன வளர்ச்சியில் ஆக்கமும் ஊக்கமும் காட்டி வருகின்ற நிறுவனத் தலைவர் மாண்புமிகு தமிழ் ஆட்சிமொழி-பண்பாடு மற்றும் இந்து சமய அறநிலையத்துறை அமைச்சர் முனைவர் மு. தமிழ்க்குடிமகன் அவர்களுக்கும், தமிழ் வளர்ச்சி-பண்பாடு மற்றும் அறநிலையத்துறைச் செயலாளர் திருமிகு த.இரா. சீனிவாசன் இ.ஆ.ப. அவர்களுக்கும் நன்றி.

இந்நூலினை நல்ல முறையில் வெளியிட்டுத் தந்த பார்க்கர் கம்ப்யூட்டர் நிறுவனத்தார்க்கும் நன்றி.

இயக்குநர்

பதிப்புரை

தமிழரின் தலை இலக்கியமாய், தன்னிகரற்ற செவ்விலக்கியமாய்த் தரணியில் தமிழின் புகழ்பாடும் ஒப்பற்ற படைப்பாய் விளங்குவது சங்க இலக்கியம். பிற இனப் பண்பாடு கலவாத தூய்மையான தமிழின மரபுச் செல்வமாய்த் தனிச் சிறப்புறும் பாட்டும் தொகையுமான சங்க இலக்கியங்கள் தம் மொழிபெயர்ப்பால் இன்று உலகைக் கவர்ந்துள்ளன. ஆனால் அண்மைக் காலத்தில் ஆய்வறிஞரிடையே தொய்வடைந்-துள்ளமை பலராலும் உணரப்பட்டுள்ளது. இக்குறை நீக்கச் சென்னை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், **சங்க இலக்கியம் - கவிதையியல் நோக்கு, சிந்தனைப் பின்புல மதிப்பீடு** எனும் தலைப்பில் உலகத் தமிழ்க் கருத்தரங்கு நடத்த முன் வந்தது. இதற்கான முயற்சி இவ்வாண்டுத் தொடக்கத்தில் துவக்கப்பட்டது.

பல்வேறு கோணங்களில் சங்க இலக்கியத்தை நுணுகி ஆய்வுசெய்யும் போக்கில் சுமார் எழுபத்தைந்து ஆய்வாளருக்கு 3.2.1998 அன்று முதற்சுற்று அறிக்கை அனுப்பப்பட்டது. 60 உள்நாட்டு, வெளிநாட்டு அன்பர்கள் எங்கள் வேண்டுகோளை ஏற்று கட்டுரை வழங்க உடன்பட்டனர். 28, 29, 30-3-98 ஆகிய மூன்று நாட்கள் நிகழ்ந்த கருத்தரங்கில் 50 கட்டுரைகள் வழங்கப்பட்டன. எழுத்துருவளித்த 41 கட்டுரைகள் இங்கு நூலாக்கம் பெற்றுள்ளன.

ஆய்வுக் கட்டுரைகள் கவிதையியல், வரலாற்றியல், ஒப்பியல், வாழ்வியல், கோட்பாட்டியல், தொல்லியல், இன்று வளம் பெற்றுள்ள கணினி முதலான பிற துறைச் சிந்தனைகள், மொழியியல், பொதுநோக்கு எனப் பல்வேறு அணுகுமுறைகளில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. சங்க இலக்கிய ஆய்வாளருக்கும், ஆர்வலருக்கும் இவற்றால் புதிய சிந்தனைகளும், கருத்துகளும் பெருகக் கிடைக்கும். தோண்டத் தோண்ட வற்றாத அறிவுச் சுரங்கமாய், முன்னைப் பழமைக்கும் பழமையாய் பின்னைப்

புதுமைக்கும் பெற்றியதாய் ஆய்வின் எப்போக்கிற்கும் இடனளிக்கும் பெருமையுடையது சங்க இலக்கியம் என்பதை இவை மெய்ப்பிக்கின்றன; உறுதிப்படுத்துகின்றன.

இவ்வாய்வரங்கத்திற்கு அடிக்கருத்து வழங்கியுதவிய பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி, பேராசிரியர் ச. அகத்தியலிங்கம், பேராசிரியர் செ.வை. சண்முகம், கருத்தரங்கக் கருத்துக் கோவைக்கு நூல் வடிவளிக்க முனைந்து செயல்பட்டு வேண்டிய உதவிகளை அளித்துதவிய இந்நிறுவன இயக்குநர் முனைவர் ச.சு. இராமர் இளங்கோ, குறுகிய கால இடைவெளியைப் பொருட்படுத்தாது அழைப்பை ஏற்றுக் கட்டுரை வழங்கிச் சிறப்பித்துள்ள ஆய்வறிஞர்கள், நூல் கட்டமைப்பைச் சிறப்பாகச் செய்தளித்துள்ள நிறுவனக் கணினி வினைஞர்கள் திரு. சு. கண்ணன், திரு. ஸ்டாலின் கோபிநாத், திருமதி பி. கௌசல்யா, திருமதி ந. லட்சுமி, திருமதி இரா. வெண்ணிலா; மெய்ப்புத் திருத்தும் பணியில் துணை நின்ற நிறுவன ஆய்வாளர் திருமதி லொ. ஆ. உமா மகேஸ்வரி ஆகிய அனைவரும் இவ்வேளையில் மிக்க நன்றியுடன் எண்ணப்படுகின்றனர்.

சென்னை - 113.
28.12.1998

ந. கடிகாசலம்
ச. சிவகாமி

கட்டுரையாளர்

முனைவர் ச. அகத்தியலிங்கம்
155, மாரியப்பா நகர்,
அண்ணாமலை நகர் - 608 002.

திருமதி. அம்மன்கிளி முருகதாஸ்
தமிழ் விரிவுரையாளர்,
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்,
இலங்கை.

முனைவர் க.ப அறவாணன்
துணைவேந்தர்,
மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம்,
திருநெல்வேலி - 627 012.

திரு அ. அன்பரசன்
Chief Executive Officer,
APPLESOFT, Shivanagar,
Bangalore - 560 010.

முனைவர் அ. ஆலிஸ்
இணைப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை,
பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்,
திருச்சி - 620 024.

புலவர் இரா. இளங்குமரன்
திருவள்ளுவர் தவச்சாலை,
அல்லூர் - 620 101.

முனைவர் மு. இளங்கோவன்
திருச்சி.

முனைவர் மா. கணேசன்
Central Institute of Indian Languages,
Mysore - 570 006.

முனைவர் சோ.ந. கந்தசாமி
61, ஐந்தாவது தெரு, நடராசபுரம் (தெற்கு)
தஞ்சாவூர் - 613 007.

முனைவர் ந. கடிகாசலம்
இணைப்பேராசிரியர்,
அயல்நாட்டுத் தமிழர் புலம்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 600 113.

முனைவர் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி
வருகைதரு பேராசிரியர்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
தரமணி, சென்னை - 600 113.

முனைவர் இல. குளோறியா சுந்தரமதி
தமிழ்ப் பேராசிரியர்,
கேரளப் பல்கலைக் கழகம்,
காரியவட்டம், திருவனந்தபுரம் - 695 581

திரு. தி.வே. கோபாலையர்
அஞ்சல் பெட்டி எண் 33,
பிரஞ்சு இந்தியக் கலை நிறுவனம்,
புதுச்சேரி - 605 001.

முனைவர் வி.சி. சசிவல்லி
13, மூன்றாவது தெரு, திருவான்மியூர்,
சென்னை - 600 041.

முனைவர் அ. சண்முகதாஸ்
தமிழ்ப் பேராசிரியர்
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்
இலங்கை

முனைவர் செ.வை. சண்முகம்
194, மாரியப்பா நகர்,
அண்ணாமலை நகர் - 608 002.

முனைவர் இரா. சாரங்கபாணி
330, மாரியப்பா நகர்,
அண்ணாமலை நகர் - 608 002.

முனைவர் செ. சாரதாம்பாள்
இணைப்பேராசிரியர், தமிழியற்புலம்,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்,
மதுரை - 625 021.

முனைவர் ச. சிவகாமி
இணைப்பேராசிரியர்,
இலக்கியம் மற்றும் சுவடியியல் புலம்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 600 113.

திரு. எஸ். சிவலிங்கராஜா
தமிழ்த்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்
இலங்கை.

முனைவர் சி.க. சிற்றம்பலம்

வரலாற்றுத் துறை, யாழ் பல்கலைக்கழகம்
திருநெல்வேலி, இலங்கை

முனைவர் வே. சீதாலட்சுமி

தமிழ்த்துறை, எத்திராஜ் மகளிர் கல்லூரி,
சென்னை.

முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம்

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்,
பல்கலைப் பேரூர், திருச்சி - 620 024.

முனைவர் ச.வே. சுப்பிரமணியன்

மதிப்புறு இயக்குநர்,
உலகத் தமிழ்க் கல்வி இயக்கம், தமிழூர்,
அடைக்கலப்பட்டணம் அஞ்சல் - 627 808.

முனைவர் நா. சுப்பிரமணியன்

தமிழ்த் துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்,
இலங்கை.

முனைவர் ந. சுப்பு ரெட்டியார்

AD-13, பிளாட் எண் 3354, அண்ணா நகர்,
சென்னை - 600 040.

முனைவர் தி. செல்வம்

காஞ்சி மாமுனிவர் பட்டமேற்படிப்பு மையம்,
பாண்டிச்சேரி - 605 008.

முனைவர் இரா. தமிழரசி

தமிழ்த்துறை, செல்லம்மாள் மகளிர் கல்லூரி,
கிண்டி, சென்னை - 600 032.

முனைவர் துபியான்ஸ்கி

பேராசிரியர், மாஸ்கோ பல்கலைக்கழகம்
ரஷ்யா

முனைவர் சூ. நிர்மலா தேவி

ஆராய்ச்சி உதவியாளர்,
இலக்கியம் மற்றும் சுவடியியல் புலம்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 600 113.

முனைவர் ந. நடராச பிள்ளை

Central Institute of Indian Languages,
Mysore - 570 006.

முனைவர் கு. பகவதி

இணைப்பேராசிரியர்,
சமூகவியல் மற்றும் கலைப் பண்பாட்டுப் புலம்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 600 113.

முனைவர் அ.மா. பரிமணம்
சி 169, நகராட்சிக் குடியிருப்பு,
தஞ்சாவூர் - 613 007.

முனைவர் ப. பாண்டியராஜா
துணை முதல்வர்
அமெரிக்கன் கல்லூரி, மதுரை - 625 002.

முனைவர் கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன்
பேராசிரியர், இலக்கியத் துறை,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர் - 613 005.

முனைவர் பா. புவனேசுவரி
தமிழ்த்துறை, செல்லம்மாள் மகளிர் கல்லூரி,
கிண்டி, சென்னை - 600 032.

திரு. தா. பூமிநாகநாதன்
ஆராய்ச்சி உதவியாளர்,
இலக்கியம் மற்றும் சுவடியியல் புலம்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 600 113.

முனைவர் தி. மகாலட்சுமி
ஆராய்ச்சி உதவியாளர்,
இலக்கியம் மற்றும் சுவடியியல் புலம்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 600 113.

முனைவர் ஒப்பிலா மதிவாணன்
சென்னை

முனைவர் பெ. மாதையன்
இணைப்பேராசிரியர், அகராதியியல் துறை,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர் - 613 005.

முனைவர் கு. மீனாட்சி
B.Wing, B16, Ganga Park,
Pinkale Vasti, Mundhva Road,
Pune - 411 036

முனைவர் பே.க. வேலாயுதம்
33 இராசாராம் சாலை,
கலைஞர் கருணாநிதி நகர்,
திருச்சி - 620 002.

உள்ளுறை

கவிதையியல் (1 - 160)

1. உள்ளடக்கமும் உருவ ஆக்கமும் . . 1
ச. அகத்தியலிங்கம்

2. திணைதுறை வரையறையும் . . 27
பாடலின் அமைப்புத் தளமும்
இல. குளோறியா சுந்தரமதி

3. உத்திகள் . . 33
இரா. தமிழரசி

4. எடுத்துரைப்பு முறைகள் . . 39
அம்மன்கிளி முருகதாஸ்

5. அழகியல் சிந்தனை . . 47
வி.சி. சசிவல்லி

6. அழகியல் கோட்பாடுகள் . . 61
தி. செல்வம்

7. பத்துப்பாட்டின் கவிதையியல் . . 71
கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி

8. புறநானூறும்
புறப்பொருள் வெண்பா மாலையும் . . 85
வே. சீதாலட்சுமி

9. செய்யுளியலும் யாப்பும் . . 103
தி.வே. கோபாலையர்

10. பாடல் மரபு . . 115
அ. சண்முகதாஸ்

11. யாப்பு . . 127
சோ. ந. கந்தசாமி

12. யாப்பியல் கொடை . . 153
இரா. இளங்குமரன்

சிந்தனைப் பின்புலம் (161-499)

வாழ்வியல் (161 - 200)

13. வாழ்வியல் சிந்தனைகள் .. 161
ச.வே. சுப்பிரமணியன்

14. சிறார் .. 173
ச. சிவகாமி

15. இறையுணர்வு .. 189
இரா. சாரங்கபாணி

தொல்லியல் (201 - 228)

16. நாட்டுப்புறவியல் கூறுகள் .. 201
மு. இளங்கோவன்

17. நகரமைப்புச் சிந்தனை .. 209
கு. பகவதி

18. தமிழகமும் ஈழமும் - ஒரு தொல்லியல் நோக்கு .. 217
சி.க. சிற்றம்பலம்

வரலாற்றியல் (229 - 282)

19. குறுநில மன்னர் .. 229
அ.மா. பரிமணம்

20. சோழர் .. 241
பா. புவனேசுவரி

21. பாண்டியர் .. 253
பே.க. வேலாயுதம்

22. வெளிநாட்டு உறவுகள் .. 273
ஒப்பிலா மதிவாணன்

பிறதுறைகள் (283 - 322)

23. சொரோக்கின் சமூகவியல் கோட்பாடும் பண்டைத்தமிழ் முப்பொருள் கோட்பாடும் .. 283
க.ப. அறவாணன்

24. உளவியல் .. 291
ந. சுப்பு ரெட்டியார்

25. பண்கள் .. 301
வீ.ப.கா. சுந்தரம்

26. கணினி பல்வழிப் பேழையில் சங்கத்தமிழ் .. 317
ந. நடராச பிள்ளை
மா. கணேசன்

27. Caṅkam Literature Through Multimedia .. 325
A. Anbarasan

28. யாப்புமுறை கணினிவழி ஆய்வு .. 329
ப. பாண்டியராஜா

ஒப்பியல் (333 - 372)

29. சங்க இலக்கியமும் காவிய மரபும் .. 333
நா. சுப்பிரமணியன்

30. பாங்கனும் சிறுக்கனும் .. 337
சூ. நிர்மலா தேவி

31. Akapporuḷ and Sringārā .. 347
K. Meenakshi

32. சங்க, கிரேக்க வீரயுகப் பாடல்களில் வஞ்சினம் .. 359
செ. சாரதாம்பாள்

மொழியியல், மொழிபெயர்ப்பியல் (373 - 414)

33. மொழி .. 373
செ. வை. சண்முகம்

34. கருத்தாடல் அமைப்பு .. 397
அ. ஆலிஸ்

35. Caṅkam Poetry in Russian Translations .. 409
A.M. Dubianski

பொதுவியல் (414 - 499)

36. பாரதிதாசனின் மறுஆக்கம் .. 415
த. பூமிநாகநாதன்

37. கலைஞரின் சங்கத்தமிழ் .. 427
ந. கடிகாசலம்

38.	ஈழத்தில் சங்க இலக்கியம் எஸ். சிவலிங்கராஜா	..	441
39.	பதிப்பு வரலாறு தி. மகாலட்சுமி	..	447
40.	ஆய்வுகள் கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன்	..	471
41.	ஆய்வுத்துணை நூல்கள் பெ. மாதையன்	..	489
	சிறப்புச் சொல்லகராதி	..	500

கவிதையியல்

உள்ளடக்கமும் உருவ ஆக்கமும்

ச. அகத்தியலிங்கம்

சங்க இலக்கியம்

தொல்காப்பியம் நமக்குக் கிடைத்த முதல் இலக்கணம் என்றால் சங்க இலக்கியங்கள் நமக்குக் கிடைத்துள்ள முதல் இலக்கியங்கள். இவ்விரண்டுமே இவற்றிற்கு முன்னால் நீண்ட நெடிய ஒரு பாரம்பரியத்தைக் கொண்டு விளங்குவனவாகும். இவ்விரண்டுமே முதிர்ந்த ஒரு பாரம்பரியத்தில் விளைந்து நின்ற சிறந்த சொற்கலையாக்கங்கள். முன்னது தனியொரு மனிதனின் சிந்தனையில் பூத்தவை. பின்னவையோ 473 புலவர் பெருமக்களின் செம்மாந்த எண்ணங்களில் அரும்பி முகிழ்த்தவை. எனினும் பொது மரபிலும் உணர்விலும் கவிதைப் பண்பிலும் பிறந்தவையே. இதனால் இவ்விலக்கியங்கள் உதிரிப்பூக்களாக இல்லாமல் உன்னதமான இலக்கியங்களாக உள்ளன. தனித்தனிப் புலவர்களின் கைவண்ணத்தில் தோன்றினாலும் சங்க இலக்கியங்கள் என்ற தலைப்பில் சமூகம் ஏற்றுக் கொள்ளும் நிலையில் உள்ளன. அகமாயினும் சரி. அல்லது புறமாயினுஞ் சரி பொதுமைப் பண்பு இழையோடி ஒரு சேர வைத்து எண்ணத்தகும் நிலையில் உள்ளவை இவ்விலக்கியங்கள்.

உள்ளடக்கம்

அகஉணர்வுகள்

பொதுவாக அக இலக்கியங்களில், குறிப்பாக ஐங்குறுநூறு, குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு ஆகிய தொகை நூல்களில் காணப்படும் பாடல்கள் (பாடல், செய்யுள், கவிதை ஆகிய சொற்கள்ஒரு பொருட் கிளவிகளாகவே பயன்படுத்தப்படுகின்றன.) ஒவ்வொன்றும் ஓரிரு அகவுணர்வுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆக்கப்பட்டவை. தலைவன், தலைவியரிடையே இன்றும் பிற கதைமாந்தர்களிடையே தோன்றும் அகவுணர்வுகளே இப்பாடல்களின் கரு அல்லது உண்மையான உள்ளடக்கம். மனிதனின் வாழ்வில் அதிலும் குறிப்பாகக் களவு, கற்பு வாழ்வின் ஏற்படும் உணர்வுகளைச் சுற்றிச் சுழலும் பாடல்கள் தான் அகப் பாடல்கள்.

எடுத்துக்காட்டாக, தலைவியின் காதல் உணர்வின் அளவை அதன் பரிமாணத்தைக் கூறுவது தான் குறுந்தொகை "நிலத்தினும் பெரிதே" என்று தொடங்கும் மூன்றாவது பாடல். காதல் உள்ளங்களின் பிரிக்கமுடியாத பேருணர்வின் பேரிணைப்பின் பெரும்பண்பைக்

கூறுவது தான் "யாயும் ஞாயும் யாராகியரோ" என்ற பாடல். இது போன்றே ஒரு தலைவன் தன்னுடைய தலைவியின் அழகு அல்லது பல்வேறு பண்பைப் பற்றி என்ன எண்ணுகிறான் என்பது பற்றிக் கூறுவது தான் "கொங்குதேர் வாழ்க்கை" என்ற இரண்டாவது பாடல். இவ்வாறு அடுக்கிக் கொண்டே போகலாம். ஒவ்வொரு பாடலும் ஏதாவது ஓரிரு உணர்வுகளை மையமாக வைத்து ஆக்கப்பட்டவை. எனவே இப்பாடல்களை உள்ளத்தில் ஊறும் அக உணர்வுப் பாடல்கள்(Poetry of heart) அல்லது அகப்பாடல்கள் என அழைத்தனர் சான்றோர் பெருமக்கள்.

உலகப் பொது உணர்வுகள்

கவிதை பற்றி ஆராய்ந்த அறிஞர்கள் பலர், குறிப்பாக மேனாட்டறிஞர்கள், எந்த ஒரு நல்ல கவிதையும் தனிப்பட்ட ஒரு மனிதனின் செய்கைகள் அல்லது உணர்வுகளைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவதன்று; உலகப் பொது உண்மைகளை (universal truth) அல்லது உலகப் பொது உணர்வுகளை, மனித உணர்வுகளை (Universal human feelings) அல்லது அனுபவங்களைப் (experience) படம் பிடித்துக் காட்டுவதாகவே இருத்தல் வேண்டும் என்று கூறுவர். அரிஸ்டாட்டில் முதல் இன்றையத் திறனாய்வாளர்கள் வரை (Pater போன்ற ஒரு சிலரைத் தவிர) அனைவரும் இதனை வற்புறுத்திச் செல்லுவர்.

அரிஸ்டாட்டில் கவிதையையும் வரலாற்றையும் ஒப்பிட்டுக் கூறும்போது "Poetry is more philosophic and more serious thing than history, that it deals with the universal" (WB. p.25) எனக் கூறுவார். 'Its statements are of the nature rather of universals' என வற்புறுத்துவர் (MHA. p.36; Kennedy p.156). உலகப் பொதுப் பண்பு பற்றிக் கூறும் நூலொன்று (ADLT, p.732),

> "The Quality in a work of art which enables it to transcend the limits of the particular situation, place, time, person and incident in such a way that it may be of interest, pleasure and profit...............to all men at any time in any place"

எனக்கூறும். எனவே எந்த ஒரு நல்ல இலக்கியமும் அல்லது கவிதையும் அல்லது கலையாக்கமும் காலம் கடந்து நிலங்கடந்து வாழ வேண்டுமானால் அதன் கரு அல்லது உள்ளடக்கம் உலகப் பொது உண்மையைப் பற்றிக் கூறுவதாகவே அமைய வேண்டும். இதைத்தான் ஆர்னால்ட் (1965.p.18) "eternal object" என்பார். "What are the eternal objects of poetry among all nations and at all times?" என்ற கேள்வியை எழுப்பி அதற்கு விடையாக, "They are actions human actions; possessing an inherent interest in themselves and which are to be communicated in an interesting manner by the art of the poet" எனவும் கூறுவார். இங்கு இவர் "human actions" என்றும் "interesting manner" என்றும் கூறுவது கவனிக்கத் தக்கது.

செயல்கள் மட்டுமல்ல; மனித உணர்வுகளும் சிறந்த பாடுபொருள்களே. இத்தகைய மனிதப் பொதுச் செயல்களும் பொது உணர்வுகளும் பொது உண்மைகளும் தான் கவிதையில் அல்லது ஒரு கலையாக்கத்தில் கருவாக இருத்தல் வேண்டும். இதனையே லான்ஜினஸ் என்ற பேரிலக்கியப் பெருமகன் தன்னுடைய கட்டுரையில் (On sublimity) "Lofty and true greatness in art pleases all men in all ages" (ADLT.p.732) எனக் கூறிப் போந்தான். ஹேஸ்லிட், சிறந்த கவிதை என்பது "universal passion" என்பார். சாமுவேல் ஜான்சன் "The business of the poet.............is to examine not the individual but two species" என்பார் (WB.p.320).

சங்க இலக்கியங்கள்

சங்க இலக்கியங்களை நுணுகி ஆராய்ந்தால் இப்பேருண்மை தெரியவரும். அதிலும் குறிப்பாக அக இலக்கியங்களின் பொருள் தனியொரு உணர்வுகள் அல்ல; பொதுவாக மனிதனின் உணர்வுகளே (human feelings). தனியொரு தலைவியின் காதலன்று குறுந்தொகைப் பாடல் பேசுவது. பொதுவாகப் பெண்ணினத்தின் பொதுப் பண்பு தான் அது. பொதுவான பெண்ணின அன்பின் ஆழத்தை, அன்பின் பரி மாணத்தைக் காட்டுவது. ஒரு ஜூலியட்டின் காதலன்று அது. ஒரு பெண்ணின் காதல், உண்மையான காதல் கொண்ட பெண்ணின் காதலின் அகலம், உயரம், ஆழம் பற்றிக் கூறுவது தான் அது. எந்த நாட்டுப் பெண்ணுக்கும் எக்காலத்துப் பெண்ணுக்கும் பொருந்துவது அது. அதனால் தான் இன்றும் வாழுகின்றது; என்றும் வாழப்போவது. இது சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் பெரும்பான்மைக்கும் பொருந்தும்.

உணர்வுகளே முக்கியம்

இத்தகைய உணர்வுகள், பொது உணர்வுகள் முக்கியமே யன்றிச் சங்க இலக்கியங்களில், மாந்தர்கள் முக்கியமல்லர். உணர்வுகளைக் கூறுவதற்காகவே மாந்தர்களை உருவாக்கி அவர்களிடம் மனித உணர்வுகளை ஏற்றி, பொதுமையான உணர்வுகளை ஒல்லும் வகையால் சொல்லித் தங்கள் கவிதைகளை ஆக்கியுள்ளனர் சங்ககாலச் சான்றோர்கள். வெற்பனும் ஊரனும் நாடனும் மகிழ்நனும் வில்லோன் காலனும், மடந்தையும், தொடியோளும், சின்மொழி அரிவையும், பெருந்தண் மாரிப் பேதையும், பெருந்தோட் குறுமகளும் வெற்று மாந்தர்களே யன்றி உண்மையான மாந்தர்கள் அல்லர். உணர்வுகளுக்காக, பல வேறு உணர்வுகளைச் சுமந்து நிற்பதற்காக உருவாக்கப்பட்டவர்கள். சங்க இலக்கியங்களில் அதிலும் குறிப்பாக அக இலக்கியங்களில் எந்தவொரு தனிப் பெயரும் கதை மாந்தர்களில் காணப்படுவதில்லை. இன்னும் தெளிவாகச் சொன்னால் சங்க இலக்கியங்களுக்கு மாந்தர்கள் முக்கியமல்லர். உணர்வுகள், ஆசைகள், அபிலாஷைகள் ஆதங்கங்கள் போன்ற உணர்வுகளே, இத்தகைய பொது உணர்வுகளே முக்கியம். சங்க இலக்கியங்கள், அக இலக்கியங்கள் உலகப் பொது உணர்வுகளைக்

கூறும் இலக்கியங்கள். இவற்றை "Literature of universal thought, experience, and feeling" எனக் கூறினால் அது மிகையாகாது.

கருவும் பிறவும்

கவிதை என்பது வெறும் உண்மையை அல்லது சொல்ல வேண்டிய கருவை அல்லது பாடுபொருளை அவ்வாறே கூறுவது அன்று. உண்மையை அவ்வாறே எந்தவிதமான கூட்டல் குறைத்தல் இன்றிக் கூறுவது அறிவியல். கவிதை அறிவியல் அன்று. கவிதை கவிதையே! அதாவது உள்ளத்தில் உணர்வு பொங்க உயரிய கலையம்சத்துடன் கூறுவது கவிதை. கவிதைக்கும் உண்மையை அவ்வாறே கூறும் அறிவியல் உரைநடை போன்றவற்றிற்கும் இடையே உள்ள வேற்றுமை பற்றி பலவேறு அறிஞர்கள் பல்வேறு நிலையில் கூறியுள்ளனர். உரைநடை என்பது அறிவைத் தருவது. கவிதை என்பது உணர்வைத் தருவது. ("Prose is the language of intelligence! poetry of emotion. In prose we communicate knowledge of object of sense of thought-in poetry, we express now those objects affect us" என நூல் ஒன்று விளக்கும் (MHA.pp.149-150) மில் என்பவர் இது பற்றிக் கூறும் போது,

Behold now, the whole character of poetry; It is essentially the expression of emotion; but the expression of emotion takes place by measured language (it may be verse or it may not-harmonious tones and figurative phraseology) எனக் கூறுவார்.

கருவும் கருச் சார்ந்த சில செய்திகளும்

கவிதை என்பது மனித உள்ளத்துணர்வை எழுப்பி நிற்கும் ஒரு கலையாக்கம்; சொற்கலையாக்கம் என்பதை நாம் உணர வேண்டும். இதனை எல்லாக் கவிஞர்களும் உணர்ந்துள்ளனர். சங்ககாலக் கவிஞர்கள் இதனை நன்கு உணர்ந்துள்ளனர். இதனால் தான் எந்த வொரு பொருளின் கருவையும் அதனை எவ்வாறு எவற்றுடன் சேர்த்துக் கூறினால் உணர்வு பொங்கக் கூறமுடியும் என நன்கு சிந்தித்து அதற்கேற்பச் சில செய்திகளை அல்லது சில மனித அனுபவங்களையும் இவை போன்ற பிறவற்றையும் கவிதையில் கொண்டு வந்து பாடுபொருளுக்கேற்ப அவைகளைத் தெரிந்தெடுத்துப் பக்குவமாக இணைத்து வாசகர்களின் சிந்தனையைத் தொடுமாறு கூறுவர்.

உருவ ஆக்கம்

கவிதையின் ஆக்கத்துக்கு வெறும் பாடுபொருள் மட்டும் போதாது. அப்பொருளையும் சொல்ல வேண்டிய முறையில் சொல்லிச் செல்லவும் வேண்டும். இதனைத் தான் இளம்பூரணர் "சுவைபடக் கூறுதல்" என்பார். இவ்வாறு கூறிச் செல்லுவதைத் தான் கவிதையின் உருவ ஆக்கம் எனக் கூறுகிறோம். இது பற்றிக் கூறும் ஒரு நூல் (ADLT p.277). When we speak of the form of the literary work we refer to

its shape and structure and to the manner in which it is made (thus its style.....)-as opposed to its substance of what it is about. Form and substance are inseparable: but they may be analysed and assessed separately" எனக் கூறும். இதைத் தான் ஆர்னால்ட் 'interesting manner' என்று கூறினார். காலரிட்ஜ் கவிதையின் அழகும் அலங்காரமும் அதன் வண்மையும் வனப்பும் அதை எவ்வாறு சொல்லுகிறோம் என்பதில் தான் அடங்கிக் கிடக்கின்றன என்பார் ("Poetry moves its whole charm and all its beauty and all its power to the philosophical principles of method" என்பது அவர் கூற்று (Wellek.1979 p.158).

சுட்டியொருவர் பெயர் கொளப்படார்

சங்க இலக்கியங்கள் பொது உணர்வுகளை உண்மைகளைப் பேசும் உன்னத இலக்கியம் என்பது முன்னர்க் கூறப்பட்டது. எந்த ஒரு தனி மனிதனின் உணர்வுகளையும் (particularly) அது கூறுவதில்லை. இந்த ஒரு ஆக்கத்தைப் பண்பைக் கொண்டு வரச் சங்க இலக்கியக் கர்த்தாக்கள் கண்ட ஒரு உருவ ஆக்க உத்திதான் அக இலக்கியங்களில் தனி ஒரு மனிதனின் பெயர்களைச் சுட்டிக் கூறுவதில்லை என்ற உத்தி எனக் கருதலாம். சிறந்த ஒரு நல்ல கவிதையும் பொது உணர்வை, உலகப் பொது உணர்வைக் கூற வேண்டும் என்று மட்டும் அமையாமல் அந்த சித்தாந்தத்துக்குச் செம்மையான ஒரு உத்தியையும் வகுத்து நின்றவர்கள் சங்க இலக்கியக் கர்த்தாக்கள்.

பிறநாட்டு இலக்கியங்கள் சிறப்புப் பெயரால் கதை மாந்தர்களை அமைத்து அதிலிருந்து அவர்கள் சொல்லும் வழியாலும் நிலையாலும் பொதுமையைக் கண்டவர்கள். ஆனால் தமிழ் இலக்கியக் கர்த்தாக்களோ பொதுமைப் பெயராலேயே கதை மாந்தர்களைப் படைத்துப் பொது உண்மையை அவர்கள் வாயாலேயே சொல்லிச் சென்றவர்கள். இது சங்க இலக்கியங்களின் முதிர்ச்சியையும் தனித்தன்மையையும் காட்டி நிற்கின்றது.

இத்தகைய பல அமைப்பு உத்திகளைக் கண்டன சங்க இலக்கியங்கள். கூற்று என்ற உத்தி, தற்சார்பு நிலை பொதுச் சார்பு நிலை ஆகியவற்றிடையே உள்ள நிலையைக் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது.

இத்தகைய உருவ ஆக்க உத்திகள் பல நிறைந்து காணப்படுகின்றன சங்க இலக்கியங்களில், இவற்றையெல்லாம் கண்டு கவிதை உருவ ஆக்கத்தில் எத்தனையளவுக்குச் செம்மையையும் சிறப்பையும் கொண்டு சேர்க்கின்றன என்பதைக் காணுதல் வேண்டும்.

சங்க இலக்கியங்கள்: கயமனார் பாடல்

சங்க இலக்கியங்களின் உள்ளடக்கமும் உருவ ஆக்கமும் பற்றி எண்ணும்போது இவ்வுண்மைகளை உள்ளத்தில் நிறுத்தியே இங்கு ஆராயப்படுகின்றது. எல்லாப் பாடல்களையும் எல்லா வகை

இலக்கியங்களையும் ஆராய முடியாத நிலையில் ஒரே ஒரு பாடலை எடுத்துக் கொண்டு அதன் உள்ளடக்கமும் உருவ ஆக்கமும் இங்கு சற்று விரிவாக ஆராயப்படுகின்றன. எனினும் பொது நிலைகள் முன்னிறுத்தியே இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

கயமனார் பாடிய அகம் 7ஆவது பாடல் எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றது. இது செவிலித்தாய் கூற்றாக, பாலைத்திணையைச் சார்ந்ததாக, "மகட்போக்கிய செவிலித்தாய் பின் சென்று தான் கானகத்தே கண்டதோர் மகளைக் கண்டு சொல்லியது" என்ற துறையைச் சார்ந்ததாக உள்ளது.

உள்ளடக்கம்

கயமனாரது இப்பாடல் மூன்று கதைமாந்தர்களைக் கொண்டது. தலைவி, செவிலி, கானவன் மகள் என்போரைக் கொண்டிருந்தாலும் தலைவியும் செவிலியுமே முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றனர். காதலில் ஈடுபட்ட தலைவி இற்செறிப்பு ஏற்பட்ட உடன் தலைவனுடன் உடன்போக்கு போகிறாள். செவிலி தேடுகிறாள். தலைவியைக் காணாத அவள் கானவன் மகளைக் கண்டு "நான் தேடினேன் ஆனால் கண்டேன் இல்லை" எனக் கூறுகிறாள்.

இதன்கண் தலைவி பூப்பு அடைந்து நின்ற நிலையில் அவள் உடல் வேறுபாடு கண்டு அவள் மனவேறுபாடுகண்டு கவலைப்படுவதுடன் தலைவியை எச்சரித்து நின்றதையும் ஆனால் உடன்போக்கு போனதையும் கொண்டு வந்து கவித்துவம் பொங்க வருணனை செய்து கவிதையைப் படைக்கிறார். கானவன்மகளையும் பல்வேறு நிலைகளில் செவிலியின் வாயிலாக வருணித்து நிற்கிறார். உண்மையில் இவற்றால் கவிஞர் என்ன கூற விரும்புகிறார்? உண்மையில் இதன் கரு தான் என்ன? இதில் காட்டப்படும் மனித உணர்வுகள் தான் என்ன? உடன்போக்கு எனச் சங்க இலக்கியங்களில் வரும் துறையின் உண்மையான தார்ப்பரியம் தான் என்ன? செவிலித்தாய்களைக் கொண்டு வந்து பாலை நிலத்தையும் சுரத்தின் பண்புகளையும் விளக்கிக் கூறுவதன் காரணம் தான் என்ன? இத்தகைய கதை மாந்தர்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் கூறுவதன் முக்கியத்துவம் என்ன? என்பதை நாம் ஆராய்தல் வேண்டும்.

உருவ ஆக்கம்

4 நிலைகளில் இப்பாடலைப் பிரித்து உருவம் செய்துள்ளார் கவிஞர். (1) தலைவியிடம் காணும் வேறுபாடுகள் (2) தடைகளையும் பிறவற்றையும் மீறி உடன்போதல். (3) சுரத்திடை சென்ற தலைவியைச் செவிலி தேடுதல் (4) கானவன் மகளைக் கண்டு செவிலி வினாவி நிற்றல். இவற்றின் உட்பொருள் என்ன என்பதே இக்கட்டுரையின்கண் காட்டப்படும் செய்திகள்.

மொழியமைப்பு

சுவை பயக்கக் கூடிய செய்திகளை நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு வருவது மட்டும் கவிதைக்கு வளம் சேர்த்துவிடாது. அவற்றைச் சுவை படவும் கவிஞன் சொல்லியாக வேண்டும். இந்த நிலையில் தான் கவிதையைப் பற்றிக் கூறும் பல்வேறு இலக்கிய ஆய்வாளர்கள் கவிதையின் மொழி பற்றியும் கூறிச் சென்றுள்ளனர். கவிதை பற்றிக் கூறும் காலரிட்ஜ் "Poetry is an art of articulate language" (Wellek, 1970.p.166) எனக் கூறிப் போந்தார். இது போன்றுதான் இன்னொரு திறனாய்வாளரும் "கவிதை என்பது அர்த்த புஷ்டியுள்ள அருமையான சொற்களால் அழகுற அமைக்கப்படுகின்ற அருமையான ஒரு கலை" எனக் கூறுவார். இந்நிலையில் கவிதைகளில் காணப்படும் சொற்களும் அவற்றால் உண்டாக்கப்படுகின்ற தொடர்களும் அவற்றால் ஆக்கப்படுகின்ற பல்வேறு வாக்கியங்களும் அவற்றால் உருவாகின்ற வாக்கிய அடுக்குகளும் வரிசையும் பிறவும் கவிதைக்குக் கவர்ச்சியும் மெருகும் கொடுத்து நிற்பதோடு உள்ளங்களைத் தொடும் நிலைமையும் உருவாக்குகின்றன. இந்நிலையில் கவிதையின் உருவ ஆக்கத்தில் இதன் பங்கு மிக மிக முக்கியமானது.

இதனையும் சங்க காலக் கவிஞர்கள் நன்கு அறிந்திருந்தனர். (அகத்தியலிங்கம் 1996), தேவகுலத்தார், இறையனார், செம்புலப் பெயனீரார் (1997), ஔவையார் (1997), கபிலர் (1998), வெள்ளி வீதியார் (1998) போன்ற பல புலவர்களின் பாடல்களில் காணப்படும் மொழியமைப்பு பற்றி நன்கு ஆராயப்பட்டுள்ள நிலையில் கவிதையின் மொழியமைப்பின் முக்கியம் நன்கு தெரிய வருகின்றது.

கயமனார் பாடலின் மொழியமைப்பு

கயமனாரின் மேலே காட்டிய பாடலின்கண் காணப்படும் மொழியமைப்பு எத்தனையளவுக்குச் சிறந்து விளங்குகின்றது என்பது அதனைப் படிப்பாருக்கு உடனே தெரிய வரும்.

பாடலின் முகப்பு

பாடலின் முகப்பே மிக அருமையாகத் தெரிந்தெடுக்கப்பட்ட செம்மையான சொற்களால் சிறப்பாக ஆக்கப்பட்ட வாக்கியங்களையும் சொற்றொடர்களையும் சொற்களையும் கொண்டுள்ளது.

சொல்லும் செய்தி இதுதான். மகள் பூப்பெய்துகிறாள். சின்னஞ்சிறு பெண்ணாக சிட்டுக்குருவி போல் ஆடி ஓடி விளையாடிய பெண்ணின் உடலிலே மாற்றம், உள்ளத்திலே மாற்றம், நடையில், நடப்பிலும் மாற்றம். பேதைப் பருவம் நீங்கிப் பெதும்பைப் பருவம் காணுகிறாள். செவிலி கூறுகிறாள் தலைவியை நோக்கி:

முலைமுகஞ் செய்தன; முள்ளெயி றிலங்கின;
தலைமுடி சான்ற; தண்டழை யுடையை;

யலமர லாயமொ டியாங் கணும் படாஅல்;
மூப்புடை முதுபதி தாக்கணங் குடைய
காப்பும் பூண்டிசின்; கடையும் போகலை;
பேதை யல்லை; மேதையங் குறுமகள்!
பெதும்பைப் பருவத் தொதுங்கினை

எனக் கூறுகிறாள். கயமனாரின் கவித்துவம் பளிச்சிட்டு நிற்கின்றது. சங்கக் கவிதைகளின் செம்மாந்த நிலை காணப்படுகின்றது. எத்தனை அருமையாக ஆக்கப்பட்ட கவிதைப் பகுதி இது என எண்ணி மகிழலாம்.

இதற்குப் பொருள் எழுத வந்த உரையாசிரியர் "அறிவு மிக்க சிறுமியே கேள்! இப்பொழுது நின்முலைகள் பருத்துக் கண்டாரைக் காமுறுத்துவனவாக நிரம்பின; நின்னுடைய பற்கள் தாமும் புத்தொளி பெற்றுத் திகழ்கின்றன. தலைமயிர் கூழையாகாமல் கூந்தலாகி ஐம்பாலாக வகுத்து முடிப்பதற்கு ஏற்றனவாயின காண். இனி நீ அங்குமிங்குமலமந்து ஓடியாடும் நின் தோழியரோடு கூடி எவ்விடத்திற்கும் போகாதே கொள்! இக்குறிஞ்சி யிலமைந்த மிகப் பழைய இடங்கள் தம்பால் வருவாரைத் தீண்டி வருத்தும் தெய்வங்களையும் உடையனகாண்! ஆதலால் இனி நீ, நின்னைக் காக்கும் காவலையும் மேற்கொள்வாயாக! நம் முன்றிலிலும் போகாதே கொள்; கட்டுக் காவலுமின்றி மனம் போனபடி திரிதரும் பேதைப் பருவத்தினள் அல்லையே! பெதும்பைப் பருவத்து இல்லினுள் அடங்கியிருத்தற்கியன்ற இப்பெதும்பைப் பருவத்தினும் புறத்தே செல்லா நின்றனை" என எழுதுவார்.

இதன்கண் கூறப்படும் செய்தியின் சிறப்பு ஒருபுறம் இருக்க (இதுபற்றிப் பின்னர் ஆராயப்படும்) இக்கவிதைப் பகுதியில் காணப்படும் வாக்கியங்களை நோக்கின் எத்தனை அருமையாக ஆக்கப் பட்டிருக்கின்றன என்பது நன்கு விளங்கும்.

விளித் தொடர்

இது முதலில் ஒரு விளித் தொடரைக் கொண்டுள்ளது கவனித்தற்பாலது. தமிழ் இலக்கிய உலகில் விளித்தொடருக்கு ஒரு தனியிடம் உண்டு. விளித்தொடர்கள் மனித உள்ளங்களில், வாசகர் உள்ளங்களில் சென்று சேரும் பண்புடையன என்பது நன்கு காட்டப்பட்டுள்ளது (அகத்தியலிங்கம், 1998, கவிதை உருவ ஆக்கம்) சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் பாடல்களில் 40 விழுக்காட்டுக்கு மேல் விளித் தொடர்களைக் காணமுடியும்.

கொங்குதேர் வாழ்க்கை யஞ்சிறைத் தும்பி (குறுந்-2)

போன்ற விளித் தொடர்கள் எத்தனை யளவுக்கு உணர்வுகளை ஊட்டிக் கவிதைக்கு வளம் சேர்க்கின்றன என்பது நாம் தெரிந்த ஒன்று. இந்நிலையில் தான் கவிஞன் 'மேதையங் குறுமகள்' என்ற விளித்தொடரைக் கொண்டு வருகிறார். உரையெழுதும் போது முதலில்

வைத்து எழுதினாலும் பாடலின் புறநிலையில் இதனை இறுதியில் வைத்து நிற்கிறார். இதற்கும் காரணங்கள் உண்டு. கவிதை உருவ ஆக்கத்தில் இத்தகைய இடமாற்றங்கள் (transformation) பல நிலைகளில் உதவுகின்றன.

சின்னஞ்சிறு வாக்கியங்கள்! செம்மையான உருவ ஆக்கம்

இத்தொடரில் காணப்படும் வாக்கியங்கள் சின்னஞ்சிறு வாக்கியங்கள். 7 அடிகளில் 10 வாக்கியங்கள் ஒரு விளித்தொடர் என்ற நிலையில் அமைந்துள்ளன.

சின்னஞ்சிறு வாக்கியங்களில் சிறந்த உள்ளப் பிரதிபலிப்பு

முதல் இரண்டடிகளில் 4 வாக்கியங்கள்; பின்னர் இரண்டடிகள் சற்று நீண்ட இரண்டு வாக்கியங்கள்; அதாவது ஓரடியிற் ஒன்று ஒன்று மீண்டும் இரண்டடிகளில் சிறியசிறிய வாக்கியங்களும் விளித் தொடரும், பின்னரும் ஓரடியில் மற்றொரு வாக்கியம் என மாற்றி மாற்றி வாக்கியங்களின் வைப்புமுறை. இவற்றை ஓசையுடனும் உணர்ச்சியுடனும் படிக்கும் போது கவிதையின் ஓட்டம் நன்கு தெரியவரும். வாசகர்களின் உள்ளத்தில் ஊறும் உணர்வும் உணரப்படும். இத்தகைய விரைவான ஓட்டத்திற்குக் காரணம் இவ்வாக்கியங்களின் அளவு. அவற்றின் வைப்பு முறை எனக் கருதலாம். சின்னஞ்சிறு வாக்கியங்களைச் செம்மையான முறையில் அடுக்கி அடுக்கிக் கூறும்போது விரைவான ஓட்டத்தையும் வேகமான போக்கையும் காட்டி நிற்கின்றன.

இத்தகைய உத்தியைத் தமிழ் இலக்கிய உலகில் ஏராளமாகக் காணலாம். "முட்டுவேன் கொல், தாக்குவேன் கொல், ஓரேன் யானுமோர் பெற்றி மேலிட்டு ஆவொல்லெனக் கூவுவேன் கொல்" போன்ற (குறுந்.28) சங்கப் பாடல்களில் இப்பண்பைக் காணலாம்.

கருவும் உருவும்

கவிதைகள் பற்றி ஆராய்ந்த ரோமநாட்டுக் கவிஞன் ஹொராஸ் எந்தவொரு கவிதையும் அதன் கருவிற் கேற்ப அல்லது பாடுபொருளுக் கேற்ப அதன் உருவமும் அமைந்திருத்தல் வேண்டும் என்பார். பொதுவாக அவர் பாடல் வகைகளுக்கும் பாடுபொருளுக்குமிடையே உள்ள பொருத்தம் பற்றியே கூறினார் எனக் கருதலாம். "Hexameter verse for war poems" எனக் கூறுவார் (WB.P.82). எனினும் இவர் ஒவ்வொரு பாத்திரங்களுக் கேற்ப அவர்களை வர்ணனை செய்வது பற்றியும் கூறுவார். சாதாரண எந்தவிதமான கவலையுமின்றிச் சுதந்திரமாகச் சுற்றித் திரியும் சிறு பையன் முதல் முதிர்ந்து அனுபவம் கொண்ட மனிதர்கள் வரையிலும் உள்ளவர்கள் எவ்வாறு இருத்தல் வேண்டும், அவர்கள் எவ்வாறு பேசவேண்டும், அவர்களை எவ்வாறு வருணனை செய்ய வேண்டும் என்று கூறுவார். அச்சிலரைப் பற்றிக் கூறும்போது அவனுடைய குணம் பளிச்சிடக் கூறவேண்டும் என்பது அவர் கருத்து.

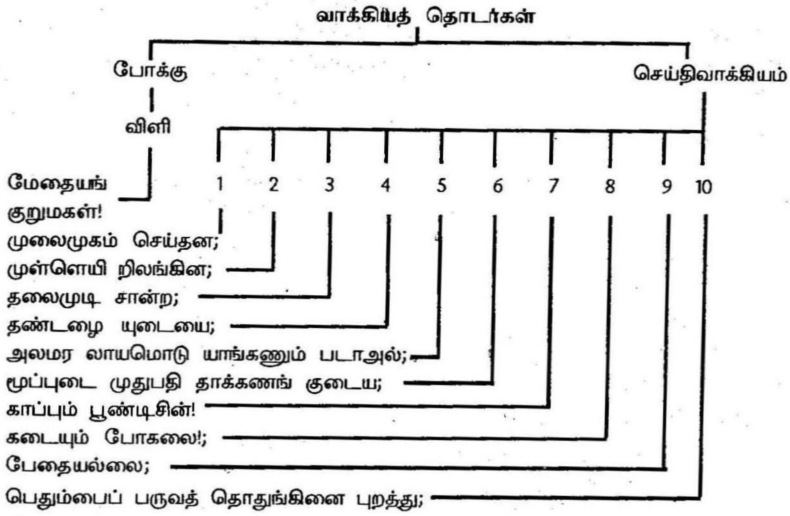
இதனை அவர் restless, wrathful, ruthless, pierce எனக் குறிப்பிடுவார். இந்த நிலையில் கவிஞன் ஒரு பாத்திரத்தைப் பற்றிக் கூறும் போது, பாத்திரம் பேசும் போது அந்தப் பாத்திரத்தின் மனநிலையைத் தெரியப்படுத்துவது போன்று கூறுவது சிறந்தது என எண்ணலாம். இந்நிலையில் தான் கயமனார் செவிலி தன்மகள் பூப்புற்று மாற்றங் கொண்டு நிற்கும் போது அவளிடம் அடுக்கு அடுக்காகச் சிறிய சிறிய வாக்கியங்களில் கவலை பளிச்சிடக் கூறுவது மிக அருமையாக அமைந்துள்ளது. இங்குப் பேசப்படும் செய்திக்கும் பேசும் பாத்திரத்தின் மனநிலைக்கும் பேசப்படும் மொழியமைப்புக்கும் இடையே ஒரு பொருத்தம் உள்ளமை காணலாம். சின்னஞ்சிறு வாக்கியங்கள் வாசகர்களின் உணர்வைத் தூண்டுவது மட்டுமன்றியும் பாத்திரங்களின் மனநிலையையும் பிரதிபலிக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளன. இத்தகைய நிலையை இன்னொரு கோணத்திலிருந்து பார்க்கும் அரிஸ்டாட்டில் கவிதையின் நடை (style) கவிதையின் பாடுபொருளுக் கேற்ப அமைந்திருக்க வேண்டும் என்பார் (Style should be the appropriate to theme..... WB. p.81).

மறைவாகக் காட்டும் ஒரு உத்தி

இத்தகைய வாக்கியங்களும் அவற்றின் அடுக்குகளும் ஒரு உணர்வின் அதிக அளவை மறைவாக நின்று காட்டுவது போன்று அமைந்திருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது. சொற்களாலும் அல்லது வேறுபல வகைகளிலும் காட்டப்படுகின்ற இவ்வுத்தி வாக்கிய அமைப்புகளாலும் காட்டப்படுகின்றன எனக் கருதலாம். இத்தகைய உத்தி தமிழ் இலக்கிய உலகில் மிக அதிகமாக உள்ளது இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது. சங்க காலம் முதல் இன்று வரையிலும் இவ்உத்தியைப் பல்வேறு கவிஞர்களும் பல்வேறு நிலைகளிலும் பயன்படுத்தி வந்துள்ளனர்.

வாக்கியங்களின் அமைப்பு

சிறிய வாக்கியங்களாக உள்ளமை மட்டுமன்று இவ் வாக்கியங்களின் அமைப்பு, உள்ளமைப்பு ஆகியவையும் இப்பாடலின் கவித்துவத்தைக் காட்டி நிற்கக் காண்கிறோம். இவை யனைத்தையும் கூர்ந்து நோக்கின் இது செவிலி தலைவியிடம் நேரடியாகக் கூறுவதவாகும். நேரடியாக அழைத்து அவளை முன்னிலையில் வைத்துக் கூறும் நிலையில் உணர்வும் உணர்ச்சியும் உண்டாகக் காண்கிறோம். விளிக்கும் முன்னிலைக்கும் இந்தப் பண்பு உண்டு. இதனால் தான் கவிஞர் இத்தகைய ஒரு அமைப்பைக் கையாண்டு பாடலைத் தொடங்கியுள்ளார். இத்தொடரின் அமைப்பைக் கீழ்வருமாறு காட்டலாம் (புதைந்து)



இத்தகைய ஒரு அமைப்பு ஔவை சு.து. அவர்களின் உரையை ஒட்டி அமைந்துள்ளது. இந்நிலையில் முதல் மூன்று வாக்கியங்களும் படர்க்கை. நான்காவது வாக்கியம் ஏவல்; மீதியுள்ள வாக்கியங்கள் (6 இலக்கியம் நீங்க) அதாவது பின்னால் வருபவை முன்னிலை; அவற்றுள் காப்பும் பூண்டிசின், கடையும் போகலை, என்ற இரண்டு வாக்கியங்களும் ஏவல் வாக்கியங்கள்., என்ற நிலையில் இவை படிக்கும் போது ஒரு உணர்வையும் உயர்ச்சியையும் தந்து நிற்கும். முன்னிலை வாக்கியங்களுக்கு, அதிலும் குறிப்பாக ஏவல் வாக்கியங்களுக்கு இந்த சக்தி உண்டு. எனவேதான் இவற்றையெல்லாம் ஒன்றாகக் கொண்டு வந்து ஒழுங்காக அடுக்க வேண்டிய மாதிரி அடுக்கிச் சுவைபடக் கூறுகிறார் கவிஞர்.

காரணங்கள் கூறும் வாக்கியங்களைப் படர்க்கையில் அமைத்து அதனால் சொல்ல வேண்டியவற்றை முன்னிலையில் கூறிச் செய்ய வேண்டியவற்றை ஏவலில் கூறி நிற்கிறார் அவர். காரணம் கூறுதல், ஏவுதல், காரணம் கூறுதல் ஏவல் எனவும், பின்னால் அவள் தன்மை கூறுதல் என்ற நிலையில் இவற்றை யமைத்து நிற்கிறார் அவர்.

தொடைநயமும் இலக்கணக் கூறும்

தொடை நயத்தை மிக நன்றாகக் கொண்டு வரும் நிலையிலும் இவ்வாக்கியங்கள் அமைந்துள்ளன. முதல் மூன்று வாக்கியங்களும் படர்க்கை வாக்கியங்கள். எல்லாம் அகரவீற்றில் முடிவன. பின்னர் இரண்டு வாக்கியங்களும் முன்னிலை வாக்கியங்கள். அதன் பின்னர் வருவது படர்க்கை வாக்கியம். எனினும் தண்டழை உடையை எனவும் தாக்கணங்குடைய எனவும் யகர ஒற்றைக் கொண்டுவந்து ஒருவிதமான ஒலிஒற்றுமையைக் கொண்டு வருகிறார். இறுதி மூன்று வாக்கியங்களும் போகலை, பேதையல்லை, ஒதுங்கினை என முன்னிலை வாக்கியங்கள்

-ஐகாரத்தில் முடிவதும் காணத் தக்கன. தொடை நயத்துக்கு எத்தனை யளவுக்கு இலக்கணக் கூறுகள் உதவுகின்றன என்பது தெரியவரும்.

இடம் மாற்றமும் முரணும் பிறவும்

விளித் தொடரைப் பின்னால் கொண்டு வந்து (1) அன்பு மேலிடக் கூறுவது போன்று கூறுவதும் (2) இந்நிலையில் "பேதையலை மேதையங் குறுமகள்" என, பேதை மேதை என்ற முரணைக் கொண்டு வந்து நிற்பதும் காணத்தக்கன. இத்தகைய இடமாற்றங்கள் கவிதை யுலகில் பல்வேறு முறைகளில் பயன்படுதல் காணலாம். இங்கு அன்பு மேலீட்டைக் காட்டுவதுடன் (நீ இங்கே வா அம்மா எனக் கூறுதல் போன்று) முரணையும் கொண்டு வந்து விடுகின்றது. (3) மேலும் தலைவியிடம், அல்லது தன் பெண்ணிடம் "நீ பெரியபிள்ளை ஆகிவிட்டாய், இனிமேல் வெளியே போகக் கூடாது" என்பதை அழுத்தம் கொடுத்துக் கூறுவதற்காக இடையில் விளியைக் கொண்டு வந்து புகுத்தியுள்ளார் எனவும் கருதலாம். இத்தகைய நிலையைச் சங்க இலக்கியங்களில் ஏராளமாகக் காணலாம் (அகத்தியலிங்கம், 1998 கவிதை உருவ ஆக்கம்).

வாக்கியங்களின் உள்ளமைப்பு

வாக்கியங்களின் உள்ளமைப்பைக் கவனிக்கும் போது இப்பாடலின் தன்மை தெரியவரும். 10 வாக்கியங்கள் உள்ளன என்றும் இவற்றுள் மூன்று வாக்கியங்கள் பெரியவை என்றும் 7 வாக்கியங்கள் சிறியவை என்றும் கூறப்பட்டன. இவற்றின் உள்ளமைப்பைக் கவனித்தாலும் இவற்றின் ஒருமுகத் தன்மை நன்கு தெரிய வரும்.

முலை முகம் செய்தன, முள்ளெயி றிலங்கின, தலைமுடி சான்ற. தண்டழை யுடையை என முதலில் வரும் வாக்கியங்கள் ஒவ்வொன்றும் இரண்டு இரண்டு சீர்களால் ஆகியவை மட்டுமன்று; மூன்று மூன்று சொற்களாலும் ஆனவை. இதனுள்ளும் முதல் சீர்களில் தான் இரண்டு இரண்டு சொற்களும் காணப்படுகின்றன. முலைமுகம், முள்ளெயிறு, தலைமுடி, தண்டழை என ஒரே மாதிரியாக ஆக்கப்பட்டிருப்பதும் காணத்தக்கது. இவற்றைப் போன்றே செய்தன, இலங்கின, சான்ற, உடையை என ஒரே சொற்களால் ஆனவை பயனிலைச் சொற்கள். இவற்றுள்ளும் முதல் மூன்றும் படர்க்கைப் பன்மைச் சொற்கள். இத்தகைய ஒரே மாதிரியான போக்கு வாசிக்கும்போது ஒழுங்காக வந்து ஒருவிதமான அழகையும் உணர்வையும் தந்து நிற்பன. அசைகளுக்காகச் சொற்கள் வெட்டப்படாமல் இயற்கையாக அமைந்துள்ள. இத்தகைய உருவ ஆக்கம் சிறந்த வாக்கம் என்பர் பேராசிரியர் போன்றோர்கள். இந்த நிலையில் மிக அருமையாக, ஒருமுகப்போக்கில் கொண்ட உள்ளமைப்பைக் கொண்டு அழகாக விளங்குகின்றன இவ் வாக்கியங்கள்.

ஆனால் அவற்றையடுத்து வரும் வாக்கிய அமைப்பை மாற்றி நீண்ட வாக்கியமாக்கிச் சலிப்பைப் போக்கிக் கவிதையோட்டத்தை

உயிர்பெறச் செய்கிறார் புலவர். இத்தகைய நிலையைப் பலபாடல்களில் காணமுடியும். ஆனால் இவற்றையடுத்து மீண்டும் சிறிய வாக்கியங்களைக் கொண்டு ஒரே மாதிரியாக இல்லாமல் செய்து கவிதையின் போக்கு கெடாதவாறு பார்த்துக் கொள்ளுகிறார். எனினும் இறுதியில் காணப்படும் "காப்பும் பூண்டிசின்", "கடையும் போகலை" "பேதை யல்லை" என்ற வாக்கியங்கள் அனைத்தும் இரண்டு இரண்டு சொற்களால் ஒரே மாதிரியாக ஆக்கப்பட்டுள்ளவை. இடையிலே மிகச் சாதுரியமாகப் "பேதையங் குறுமகள்" என மீண்டும் இரண்டு இரண்டு சொற்களால் ஆன விளித் தொடரை முரண்காட்டும் நிலையில் வைத்து மீண்டும் "பெதும்பைப் பருவத் தொதுங்கினை" என மாற்றி மிக அழகாக முடிக்கிறார். இத்தகைய உருவ ஆக்கம் வாசிப்பதற்கும் கேட்பதற்கும் அதனால் உணர்வை ஊட்டுவதற்கும் பயன்படுவன ஆகும்.

ஒரு கவிதையின் சிறப்பான உள்ளமைப்புக்கு ஒவ்வொரு சிறிய சிறிய பண்பும் உதவி நிற்கும். மிக முக்கியமானது ஒருமுகப் போக்கு என்பது பல இடங்களில் ஆசிரியரால் காட்டப்பட்டுள்ளது. இந்நிலையில் இத்தொடர் மிகச் சிறந்து விளங்குவதற்கு முக்கியமான ஒரு காரணம் இதன்கண் பலநிலைகளிலும் காணப்படும் ஒருமுகப் போக்கு என்பதை நன்கு விளங்கிக் கொள்ள முடியும்.

உடன்போக்கும் உருவ ஆக்கமும்

தலைவியைக் கடிந்து கூறுகிறாள் செவிலி. "பெதும்பைப் பருவத் தொதுங்கினை" எனக் கண்டிக்கிறாள். ஆனால் தலைவியோ தலைவனுடன் போய் விடுகிறாள். செவிலியின் வாயில் வைத்துக் கூறுகிறார் கயமனார்.

> ஒண்சுடர் நல்லில் அருங்கடி நீவித்
> தன்சிதை வறித லஞ்சி யின்சிலை
> யேறுடை யினத்த நாறுயிர் நவ்வி
> வலைகாண் பிணையிற் போகி யீங்கோர்
> தொலைவில் வெள்வேல் விடலையொ டென்மக
> ளிச்சுரம் படர்தத் தோளே

எனக் கூறுகிறாள் செவிலி. வீட்டில் உள்ள காவலை மீறி அஞ்சி நவ்வி போகி படர்தந்தாள் அவள் எனக் கூறுகிறாள். முகப்புத் தொடர் சின்னஞ் சிறிய வாக்கியங்களால் ஆகியிருக்க இத்தொடரோ நீண்ட தொடராக உள்ளமை காணத் தக்கது. எத்தனையோ நாட்கள் திட்டமிட்டுச் செய்த செயல் உடன்போக்கு; செவிலிக்குப் பிடிக்காத ஒரு செயல். இந்நிலையைக் காட்டத் தான் கவிஞர் நீண்ட தொடரில் இதனைக் கூறுகிறார்.

தமிழ்க் கவிதை உருவ ஆக்கம்

இத்தகைய உருவ ஆக்கத்தில் புதைந்து கிடக்கும் சில உண்மைகளைக் கூர்ந்து கவனித்தல் வேண்டும். அந்நிலையில் தமிழ்க்

கவிதையாக்கத்தில் காணப்படும் சில அமைப்பு உண்மைகள் தெரிய வரும். அதிலும் குறிப்பாக நீண்ட கவிதைகளின் அமைப்பு உத்திகள் புலப்படும்.

பொதுவாக நீண்ட கவிதைகளின் உருவ ஆக்கத்தில் பெயர் எச்சங்கள், வினையெச்சங்கள், செயவென் எச்சங்கள், தொழில் பெயர்கள், பெயரடைகள் போன்றவை சிறந்த பங்கினை வகிக்கின்றன. இன்றும் பொதுமைப்படுத்திக் கூறினால் பெயர்த் தொடர்களும் வினைத் தொடர்களும், நீண்ட பண்புக்கு வழிவகுக்கின்றன (அகத்தியலிங்கம், கவிதை உருவ ஆக்கம்). இந்த நிலையில்தான் இத்தொடரும் நீண்ட தொடராக ஆக்கப்பட்டுள்ளது.

செய்தென் எச்ச ஆட்சி

இப்பாடலைப் பொறுத்த மட்டில் செய்தென் வினையெச்சத்தின் ஆட்சி நன்கு தெரியவரும். 6 அடிகளில் 4 அடிகள் வினையெச்சத்தைக் கொண்டுள்ளன. ஐந்தாவது அடியில் வரும் “வெள்வேல் விடலை யொடு” என்பதற்கு உரையெழுதும் உரையாசிரியர் “நம்பி யொருவனொடு கூடி” என மற்றொரு செய்தென் வாய்பாட்டு வினையெச்சத்தை யிட்டுப் பொருள் எழுதுவதும் காணத்தக்கது.

எதனை நீவி? எதனை அஞ்சி? எதனை நவ்வி? எப்படி போகி? யாரொடு கூடி படர்தந்தாள்? என்ற வினாக்களுக்கு விடையளிக்கும் நிலையில் தான் இத்தொடர் அமைந்துள்ளது. இப்பாடல் குறிப்பாக இருந்தால்,

> **கண்டுகேட்டு உண்டுயிர்த்து உற்றறியும் ஐம்புலனும்**
> **ஒண்டொடி கண்ணே உள** (1101)

என்பது போன்ற ஒரு பாடல் உருவாகியிருக்கும். ஆனால் அகநானூற்றுப் பாடலாயிற்றே! அந்நிலையில்தான் இது மேலே எழுப்பப்பட்ட வினாக்களின் விடையாக சில சொற்களையும் சொற்றொடர்களையும் இட்டு. நீண்ட ஒரு தொடராக மாற்றியுள்ளார் கவிஞர். அதுமட்டுமன்றி அதனைக் கவிதையின் ஒரு பகுதியாகவும் தந்துள்ளார். குறுந்தொகையில் இத்தகைய ஒரு தொடர் போன்றதையே ஒரு கவிதையாகத் (397) தந்துள்ளார்.

உவமையின் பங்கு மட்டுமன்றி இக்கவிதையில் தலைவி தலைவனுடன் உடன்போக்கு போகியதைச் சிறந்த ஒரு உவமையைக் கொண்டு வந்து கூறுவதும் காணத்தக்கது. கவிதையின் கவித்துவத்தை இது காட்டுவதுடன் கவிதையின் நீளத்துக்கும் இது காரணமாக அமைகின்றனது.

> **.. இன்சிலை**
> **யேறுடை யினத்த நாறுயிர் நவ்வி**
> **வலைகாண் பிணையிற் போகி**

என அருமையாகக் கூறுகிறார் கவிஞர் செவிலியின் கூற்றாக, இதற்குப் பொருள் எழுதும் உரைகாரர், "தன்னை அகப்படுத்தற்கு வேட்டுவர் விரிக்கும் வலையைக் கண்டஞ்சி இனிய விளி யோசையையுடைய தன்னினத்தாகிய கலை மானையுடைய உயிர்க்கின்ற நவ்வியாகிய பிணை மான் வெருவி ஓடுதல் போன்று ஓடிப்போய்" என எழுதுவார்.

இங்குத் தலைவியை "வலைகாண் பிணை" என்கிறாள்; தலைவனை "இன்சிலை யேறு" என்கிறாள். மேலும் "இனத்த" என்பதால் "ஓரினம்" என்கிறாள். வீட்டு இற்செறிப்பைத் தான் "வலை" என்கிறாள். இத்தகைய சொற்களையெல்லாம் இட்டுக் கூறுவதில் மறைமுகமாகக் காட்டி நிற்கும் ஒரு (Symbolic) தன்மையைக் கொண்டு வந்து தலைவி தலைவன் செய்வது, செய்யத் தகுந்த ஒன்று தான் என்பதைச் செவிலி மூலமே சொல்லிச் செல்லுகிறார் கவிஞர்.

தமிழ்க் கவிதையுலகம் உடன்போக்கினால் கவலை கொண்ட தாய்களை, செவிலிகளைப் பற்றிக் கூறும்போது பாடல்களில் உடன்போக்கைக் கண்டிக்கும் நிலையில் கூறுவதில்லை. இதனைச் சிறந்த ஒரு மரபாகவே கொண்டுள்ளது சங்க காலம். மேலும் இப்பாடலின்கண் தலைவனை வர்ணனை செய்யும் போதும், **தொலைவில் வெள்வேல் விடலை** எனக் கூறியதும் கண்டு மகிழற்குரியது.

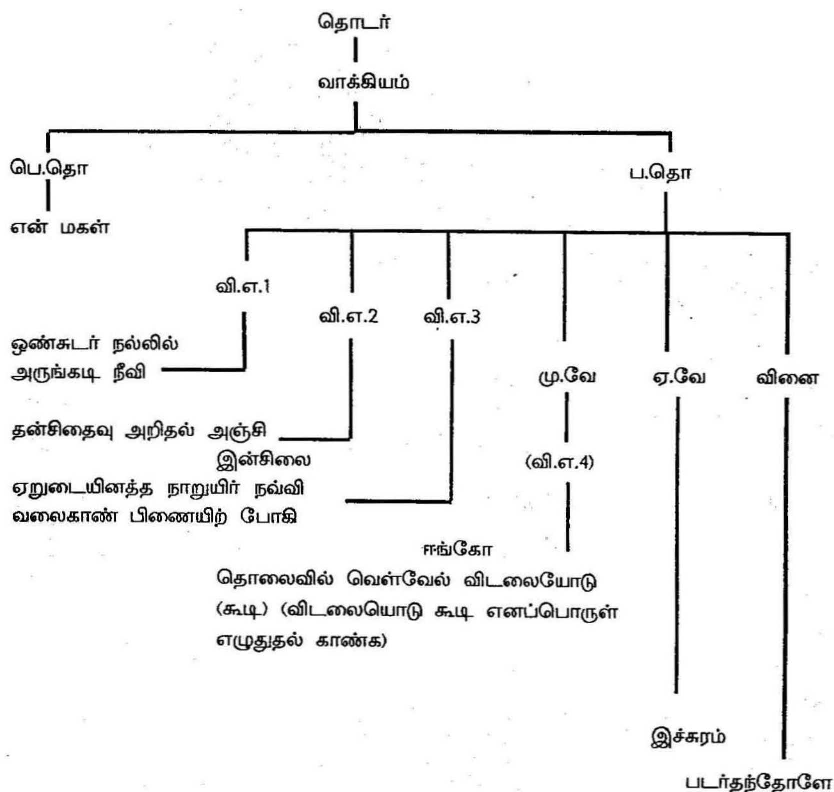
அரிஸ்டாட்டிலும் உருவகமும்

கவிதைகள் சாதாரணப் பேச்சிலிருந்து பல நிலைகளில் மாறுபட்டன. அவைகளுக்கெனச் சில பண்புகள் உண்டு. இவற்றில் ஒன்று இவ்வாறு சிறந்த உவமைகள். உருவகங்கள், உள்ளுறைகள் இறைச்சிப் பொருள்கள், ஆகுபெயர் ஆக்கங்கள், அன்மொழித் தொகை ஆட்சிகள், மிகச் சிறந்த கற்பனைகள் போன்றவை இன் கவிதையாக்கத்தில் இடம் பெறும். இவற்றைத் தன்மில் "figurative phraseology" எனக் கூறிப் போந்தார் என்பது காட்டப்பட்டது. அரிஸ்டாட்டில் இவற்றை "metaphor" எனப் பொதுவாகக் கூறினார். பேச்சுக்கலைப் பற்றிக் கூறும்போது அரிஸ்டாட்டில் எந்த பொருளைக் கூறவேண்டும் என்பது மட்டும் போதாது, அதை எப்படிக் கூறவேண்டும் என்பதிலும் தான் அதன் வெற்றி அடங்கிக்கிடக்கிறது என்பார். இது கவிதைக்கலைக்கும் பொருந்தும். தன்னுடைய கவிதைக்கலை (poetics) என்றநூலில் உருவகம் (metaphor) பற்றிப் பரக்கக் கூறுவார். 'கவிஞனின் சிறந்த பெருமையே இத்தகைய உருவக உருவ ஆக்கத்தில் தான் இருக்கிறது' என்றும் "அதுவே கவிஞருக்குள்ள சிறந்த பரிசு" (poetical gift) என்றும் கூறுவார். சிறந்த உருவகங்களை உவமைகளைச் சிறந்த முறையில் பயன்படுத்துவது பெருங் கவிஞர்களின் பண்பு என்பார் அவர். "It is the mark of the genius, for to make good metaphors implies an eye for resemblances" என்பார் அவர் (Poetics XXIV), இத்தகைய உருவகங்களும் உவமைகளும் பிறவும்தான் சிறந்த ஒரு தெளிவையும் தேற்றத்தையும் உள்ள மகிழ்ச்சியையும் இயல்பு கடந்த எழுச்சியையும்

தருகின்றன என்பார், "It is metaphor above all that gives perspicuity pleasure and a foreign air" என்பது அவர் கூற்று (WB.p.70).

தொடர் அமைப்பு

பாடலில் காணப்படும் இரண்டாவது தொடரின் அமைப்பைக் கீழ்வருமாறு காட்டலாம்.



நீவி, அஞ்சி, போகி கூடி என ஒரே மாதிரி வினையெச்சங்களைக் கொண்டு ஒருமைப்பாட்டுடன் இருப்பது காணத்தக்கது. இத்தகைய ஒருமைப்பாடு கவித்துவத்தின் பண்பை உயர்த்தி நிற்கும் என்பது முன்னரே காட்டடப்பட்டது.

இடம் மாற்றம்

என் மகள் என்பது(பின்னர் தள்ளப் பட்டு) முன்னால் கொண்டு போகப்பட்டதன் காரணம் இச்சுரத்தில் போய்விட்டாளே என்பதன் முக்கியத்துவத்தை உணர்த்துவதே எனக் கருதலாம்.

தேடுதலும் காணாமையும்

அடுத்த உள்ளடக்கமாகக் காணப்படுவது செவிலி தேடுதலும் காணாமையும். தலைவன் தலைவியரைத் தேடிச் செல்லுதலும் ஆனால்

காணாமல் இருப்பதுமாகக் கவிதைகளை ஆக்கிச் செல்லுவது தமிழ்க்கவிதையுலகில் சாதாரணமாகக் காணப்படும் ஒரு மரபே.

வெள்ளிவீதியாரின் பாடல் ஒன்றும் இப்பண்பைக் காட்டி நிற்கின்றது. காணாதது மட்டுமன்று அங்குக் கூறப்படுவது. இத்தகைய தலைவன் தலைவியர் பலரைக் கண்டதாகவும் கூறப்படுவது. உலக இயற்கை இது. ஆயிரம் ஆயிரம் காதலர்கள் இத்தன்மையில் உள்ளனர் என்பதை மிக அருமையாக அம்மையார்

அகலிரு விசும்பின் மீனினும்
பலரே மன்றவிவ் வுலகத்துப் பலரே

எனக் கூறுவார். செவிலி காணாமை, தலைவன் தலைவியரின் மகிழ்ச்சியான வாழ்க்கை தொடருகின்றது என்பதையே காட்டி நிற்கும். உடன்போக்குப் போவது சரியே, அது உண்மையான காதல் வாழ்க்கையின் முடிநிலை என்பதையும் சங்க இலக்கியங்கள் இவ்வாறு காட்டுகின்றன எனக் கருதலாம். காணாமை கண்டு இரங்குவதும் சுரத்திடை வினாவுவதும் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன (ஐங்.89,கலி.8).

கயமனாரும் தலைவன் தலைவியர் காணாமையைக் கூறுமுகத்தான் அருமையான ஒரு உவமையையும் பொருத்தமாகக் கொண்டு செம்மையாகக் கூறுவார்.

.... ஆயிடை
யத்தக் கள்வ ராதொழு வறுத்தெனப்
பிற்படு பூசலின் வழிவழி யோடி
மெய்த்தலைப் படுதல் செல்லேன்

எனக் கூறுவது காணலாம். அருஞ்சுரத்துக்கள்வர்கள் ஆக்களைத் தமது தொழுவினின்றும் தாம்பறுத்துக் கொண்டார் என்றறிந்துழிக் கரந்தை மறவர் பால் உண்டாகும் பூசல் போன்ற பூசலையுடையோய் எனச் சிறந்த உவமையைக் கொண்டு வந்து தலைவியைக் கொண்டு சென்றமையைக் குறிப்பாகக் குறித்துள்ளமை காணத்தக்கது; இது போன்றே காணவில்லை என்பதையும் மிக அழுத்தமாக "மெய்த் தலைப் படுதல் செல்லேன்" எனவும் கூறுவார். பொருள் எழுதியவர்கள் "அவள் உருவத்தைக் காணப் பெற்றிலேன்" என எழுதுவர். எனினும் அவள் உருவத்தைக் "கண்டதில்லை காணப் போவதும் இல்லை" எனக் கூறுவது இன்னும் பொருத்தமாக இருக்கும். 'செல்' என்ற சொல்லுக்கு 'போ' என்ற பொருளே பொருத்தம். மேலும் இது "காணமுடியாது" என்ற உறுதிப் பொருளையும் தந்து நிற்கும் "மெய்த்தலைப்படுதல்" என்பதற்கு "அவள் உருவம்" என உரைகாரர் எழுதுவதிலிருந்து கவிஞர் "அவளுடைய உருவத்தைத் தனியாகக் காண முடியாது" "இரண்டறக் கலந்து விட்டார்கள் என்ற பொருளையும் தந்து நிற்குமாறு பயன்படுத்தியுள்ளார் எனக் கருதலாம்.

கவிதை என்பது இத்தகைய தன்மைகளை உள்ளடக்கியது. கவிதையில் காணப்படும் சொற்கள் இத்தன்மையன. எத்தனையோ பொருள்களை அவை காட்டி மாயா ஜாலங்களைக் கொண்டு வரும் இதைத் தான் "connotative எனக் கூறுவர். கவிதைக்கும் உரைநடைக்கும் அதிலும் அறிவியல் உரைநடைக்கும் இடையே உள்ள வேற்றுமை இது. அறிவியல் ஒன்றையே குறிக்கும். ஆனால் கவிதையோ எத்தனையோ பொருள்களை உட்பொருள்களையெல்லாம் தந்து நிற்கும்.

செறிவு நிறைந்த சிறந்த விளி

பாடலை ஒரு விளியால் தொடங்கியது போன்றே செறிவும் சிறப்பும் நிறைந்த செம்மாந்த விளியொன்றால் பாடலை முடித்துள்ளார் கயமனார். தலைவியைத் தேடிக் காணாத செவிலி கானவன் மகளைக் கண்டு தன்னுடைய ஆதங்கத்தையும் ஆசையையும் கூறுவது போன்று அமைத்துள்ள இப்பாடலின் இறுதியில் அவ்விளியை அமைத்து பாடலுக்கு இறுதி வரையிலும் ஒரு வேகத்தையும் விறு விறுப்பையும் கொடுத்துள்ளார். எந்தவொரு கவிதையாக்கத்திலும் இது முக்கியமானது. பாடல்களாயினும் சரி அல்லது வேறு எந்த சொற்கலையாக்கமாயினும் சரி ஆதி முதல் அந்தம் வரையிலும் வாசகனுடைய உள்ளம் சலிப்படையாதவாறு சொல்லிச் செல்லுதல் வேண்டும். நாடகங்களைப் பற்றிக் கூறும் அரிஸ்டாட்டில் அவற்றில் காணப்பட வேண்டிய ஒருமைப்பாடு பற்றிப் பேசும் போது முதல் நடு முடிவு ஆகிய எல்லா நிலையிலும் ஒரு ஒருமைப்பாடு கொண்டு விளங்க வேண்டும் என்பார். இதனை அவர் "the inductive and imaginative cohesion of the dramatic parts beginning, middle and end and in turn the smaller parts of these" (W.B.32) எனக் கூறுவார். இது ஒருமைப்பாட்டிற்கு மட்டுமன்று. கவிதையின் தொடக்கம் முதல் இறுதி வரையிலும் சுவை குன்றாது கூறிச் செல்லும் இன்றியமையாத ஒரு பண்புக்கும் பொருந்தும். இதைக் கயமனார் நன்கு உணர்ந்த நிலையில் தான் பாடல் முழுவதிலும் பாடல் கருத்துக்கேற்ற முறையில் உள்ளடக்கத்தையும் உருவ ஆக்கத்தையும் அமைத்து அருமையான ஒரு பாடலை ஆக்கியுள்ளார்.

விளித் தொடர்

> .... இத்தலை
> நின்னொடு வினவல் கேளாய் பொன்னொடு
> புலிப்பற் கோத்த புலம்புமணித் தாலி
> யொலிக்குழைச் செயலை யுடைமா ணல்கு
> லாய்சுளைப் பலவின் மேய்கலை யுதிர்த்த
> துய்த்தலை வெண்காழ் பெறூஉங்
> கற்கெழு சிறுகுடிக் கானவன் மகளே

என்ற விளித்தொடர் செறிவும் செம்மையும் நிறைந்து காணப்படுகின்றது. பொன்னொடு..............தாலி, ஒலிக்குழை .... அல்குல்; ஆய் சுளை......... கானவன் மகள் என்ற மூன்று செறிவு நிறைந்த பெயர்த்தொடர்களால்

ஆக்கப்பட்டுள்ளது இது. இந்தத் தொடர்களின் செறிவு நிறைந்த மொழியமைப்பு பற்றி ஆராயவில்லை. விரிவஞ்சி அதை விடுத்து விளித் தொடரின் மொத்த ஆக்கம் பற்றியே இங்கு ஆராயப்படுகின்றது.

இதற்குப் பொருள் எழுத வந்த உரை ஆசிரியர் "பொன்னாலியற்றி அதனோடு புலிப் பல்லையும் கோத்த தனிமணி பதித்த தாலியினையும் தழைத்த அசோகத் தளிரினால் புனைந்த உடையினால் மாண்புற்றுத் திகழும் அல்குலினையும் உடையாய்; இரை தேடுகின்ற முசுக் கலைகள் பலாக்கனியின் கண் ஆராய்ந்தெடுத்த சுளைகளினின்றும் உதிர்த்துப் போகட்ட ஆர்க்கென்னும் உறுப்பைத் தலையிலேயுடைய வெள்ளிய விதையை எளிதாகப் பொறுக்கி எடுக்கின்ற மலையிலமைந்த சிறுகுடியில் வாழ்கின்ற குறமகளே; இவ்விடத்தே யான் நின்னை வினவி அறியற் பால தொன்றுடையேன் அதனை நீ கேட்பாயாக! என எழுதுவார்.

ஏன்? ஏன்? ஏன்?

இத்தகைய சிறந்த ஒரு விளித் தொடரைக் கொண்டு வந்து இக்கவிதையில் இணைத்தது ஏன்? மட்டுமன்றி இத்தொடரில் காணப்படும் கானவன் மகள் பற்றிக் கூறும் போது தாலியையும், மாணல் குலினையும் ஆர்க்கு பொருந்திய பலா விதையையும் கொண்டு வந்தது ஏன்? அது போன்றே கற்கெழு சிறுகுடியைக் கொண்டுவந்தது ஏன்? என்பன போன்ற வினாக்களும் நம்முடைய உள்ளத்தில் எழக் காண்கிறோம்.

விளித்தொடரால் கூறினால் பாடல் சுவை பயக்கும் என்பது உண்மை தான். இதுதான் காரணமா? அல்லது வேறு காரணங்களும் உண்டா? என எண்ணிப் பார்த்தல் வேண்டும். இதன் உண்மையான ரகசியம் விளித்தொடரில் காணப்படும் கானவன் மகள் என்பதில் தான் அடங்கிக்கிடக்கிறது. கானவன் மகள் சிறந்த நிலையில் வாழ்பவள் என்பதை வேண்டுமென்றே காட்டுகிறார் கவிஞர். தாலியைக் கொண்டு வாழும் ஒரு பெரும் சுமங்கலியாக வாழ்வதைக் காட்டுகிறார் கவிஞர். மட்டுமின்றித் தாலியைக் கூறும்போது கூட "பொன்னொடு புலிப்பல் கோத்த" என்கிறார். பொன் என்பது பெண்ணையும் புலிப்பல் என்பது வீரத்தையும் அதைக் கொண்ட கணவனையும் இணைத்துக் கூறுகிறாள். இருவரும் ஒன்று சேர்ந்து சிறந்த இல்லறம் நடத்துவதைத் தான் இது காட்டுகின்றது. மேலும் பச்சைத் தழை கொண்டுள்ள "மாண் அல்குல்" கொண்ட நிலையையும் காட்டுகிறார். கணவனோடு தாம்பத்திய வாழ்வில் காணும் வளத்தையே இது சுட்டும். இது போன்றே முளைவிடும் ஆர்க்கு பகுதியைக் கொண்ட விதையைப் பொறுக்கும் எனவும் கூறுகிறார் கவிஞர். புத்திர பாக்கியம் பெற்று வாழும் நிலையைக் காட்டுகின்றது இது. இவை மட்டும் போதாது என்று கற்கெழு சிறுகுடிக் கானவன் மகள் என்கிறார். பச்சைப் பசேலென்று செழித்து விளங்கும் மலையின்கண் அமைந்த குடியில் வாழ்கின்றவள் அவள் என்கிறார் புலவர்.

கவித்துவமும் கவிஞனின் தேர்வுகளும்

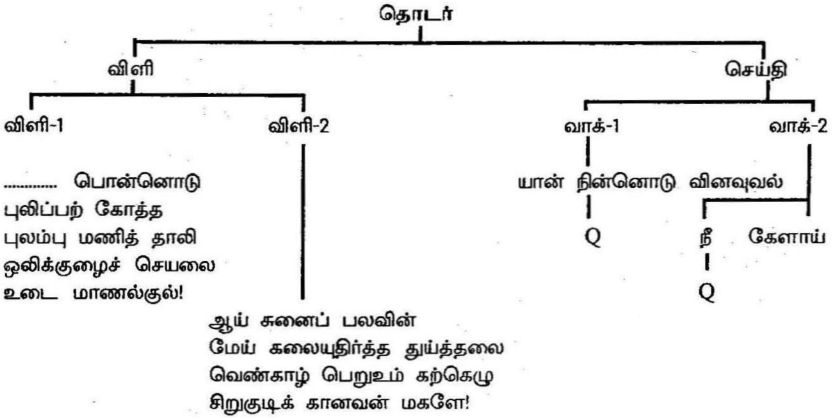
எந்த நல்ல ஒரு கவிஞனும் எந்த வொரு சொல்லையும் கூட அவசியம் இன்றிப் பயன்படுத்தமாட்டான். இதற்கு இதைத் தான் இந்த சொல்லால் தான் கூறவேண்டும் என்ற கவித்துவம் அவனிடம் மண்டிக்கிடக்கும். இதில் தான் அவன் கவித்துவம் பளிச்சிடும். உருவகம் பற்றிக் கூறும் போது அரிஸ்டாட்டில் இதைப் பயன்படுத்தத் தெரியாதவன் ஒரு கவிஞனாக மாட்டான் என்று கூறியது முன்னரே சுட்டிக் காட்டப்பட்டது. இது போன்றே கவிஞர்கள் பயன்படுத்தும் ஒவ்வொரு சொல்லுக்கும் உள்ளடக்கத்தும் பிறவற்றுக்கும் உரிய காரணங்கள் உண்டு என்றும் ஒரு சொல்லையோ சொற்றொடரையோ மாற்ற முடியாத அளவுக்குத் திட்டம் நிறைந்தது கவிதை என்றும் கூறுவார். பொதுவாக நாடகத்தைப் பற்றிக் கூறும் போது "........... that a whole the structural union of the parts being such that, if any one of them is displaced or removed, the whole will be disjointed and disturbed. For a thing whose presence or absence makes no visible difference, is not an organic part of the whole" (Poetics. VIII) எனக் கூறுவது காணத்தக்கது.

இந்நிலையில் கயமனார் இத்தகைய விளித் தொடரைக் கொண்டு வருவதும் அதில் கானவன் மகளை மேலே கண்டவாறு குறிப்பிடுவதும் நல்ல ஒரு காரணம் பற்றியே எனக் கருதல் வேண்டும்.

ஒரு புறத்தில் தெரியாத 'அவனொடு' பாலைச் சுரத்திலே சென்ற தன் மகள்; என்ன ஆயிற்றோ அவளுக்கு என்ற ஏக்கம். அவளைக் காணாத நிலை. இன்னொரு புறத்தில் சிறந்த சுமங்கலியாகக் கணவனுடன் தாம்பத்திய வாழ்வு வாழ்ந்து மாணல்குலையும் சிறந்த தாலி பாக்கியத்தையும் குழந்தைப் பாக்கியத்தையும் (விதை) வளமான குடியினையும் கொண்ட கானவன் மகள். பாடலில் முதலில் தலைவியையும் இறுதியில் கானவன் மகளையும் கொண்டு வந்து முரண் காட்டி நிற்கிறார் கவிஞர். எனவே வெறும் விளித் தொடருக்காக இதனைக் கொண்டு வரவில்லை என்பதும் செவிலியின் எண்ணத்தில் இருவரையும் நிறுத்தி முரண்காட்டி நிற்பதற்கே என்பதும் விளங்கும். மேலும் செவிலி மறைமுகமாக என்ன வினவுகிறாள் அவளிடம் என்பதைப் பின்னர்க் காண்போம்.

மொழியமைப்பு

இறுதித் தொடரின் மொழியமைப்பைக் கீழ்வருமாறு காட்டலாம்



முரணில் விளைந்த தொடர்கள்

இத்தொடர்களை நன்கு கவனித்தால் வேறொரு உண்மையும் விளங்கும். விளிகளே சிறந்து முக்கியமாக உள்ளன. இந்நிலையில் கானவன் மகளைச் சிறந்த முறையில் காட்டுவதையே உணர்த்தும். முதல் தொடரில் தலைவி முக்கியப்படுத்தப்படுகிறாள். இங்குக் கானவன் மகள் முக்கியப்படுத்தப்படுகிறாள்.

செறிவு நிறைந்த செம்மையான இத் தொடர்களை அமைத்துக் கவிதையைக் கட்டி யாக்குகிறார் கவிஞர். கவிதை என்பது செறிவு நிறைந்த செம்மையான கலையாக்கம் என்பதை உணருவார் கயமனார். கவிதையைப் பற்றிக் கூறும் பலர் இக் கருத்தையே கூறிச் செல்லுவார்கள் "It is clear and concise" என்பார் எலியட். பிட்டுஜெரால் "a concise and simple way of saying great things" என்பார். இந்நிலையில் கயமனார் மிகநல்ல முறையில் இக்கவிதையை யமைத்துள்ளார் எனக் கருதலாம்.

மூன்று தொடர்களிலும் மூழ்கிக் கிடக்கும் முழு உண்மைகள்

இப்பாடலின் கண் காணப்படும் மூன்று தொடர்கள் அல்லது அவை கூறும் உள்ளடக்கங்கள் மிகமிக முக்கியமானவை. தலைவியைப் பற்றி அவள் உடல் மாற்றம் கூறுவது. அவள் அருங்கடி நீவி அவனொடு போனது. கானவன் மகளின் வருணனை என இவற்றைப் பிரித்து நோக்கின் அவற்றில் மூழ்கிக் கிடக்கும் கவிதைப் பொருளை, கயமனார் இப்பாடலின் கண் என்ன கூற விரும்புகிறார் என்பதை உணர முடியும்.

இவற்றையெல்லாம் கவிஞர் கவிதையின் வெறுங் கவர்ச்சிக்காகக் கூறவில்லை. எந்த ஒரு நல்ல கவிஞனும் கவர்ச்சியை வைத்துப் பிழைப்பதில்லை. மூன்று உலகப் பொது உண்மைகளைத் தான் இக்கவிதையில் கூறவிரும்புகிறார் எனலாம்.

காதலும் காதல் பருவமும்

எந்த ஒரு பெண்ணும் காதல் பருவத்தை அல்லது பூப்பு நிறைந்த புதிய ஒரு நிலையை அடைந்து விட்டால், காதல் அரும்பி முழுமை அடைந்து விட்டால் அவர்களின் போக்கு வேறுதான் என்பது உலக உண்மை. தமிழ் நாட்டில் காணப்படும் தாயின் கவலையை, உலகத் தாயரின் கவலையைத்தான் முழுமையாகக் காட்டி அவர்கள் தங்கள் தங்கள் மகளை எச்சரித்து நிற்பதையும் ஏதாவது நடந்து விடக் கூடாதே என எண்ணி நிற்பதையும் தான் முதல் பகுதி காட்டி நிற்கின்றது. இன்னும் தமிழ்நாட்டில் பூப்படைந்து நிற்கும் தங்கள் மகளை எண்ணிக் கூறுவதும், வளர்ந்து விட்டாளே வயதாகி விட்டதே புறத்துப் போகாதே என்றெல்லாம் கூறி நிற்பதும் உணரத்தக்கது. இவ்வாறு நாடு கடந்து காலங் கடந்து நிற்கும் இந்தப் பண்பைத் தான் சூசகமாகக் காட்டி நிற்கிறார் கவிஞர். இதைத் தான் ஆர்னால்ட் "eternal objects" என்றார். எந்த ஒரு பெண்ணின் வாழ்விலும் இது ஒரு முக்கியமான காலக்கட்டம். தாயோடும் விளையாடும் ஆயத்தோடும் ஒருங்கு நின்ற அவர்கள் இந்நிலையை அடையும் போது மாற்றம் கொண்டு நிற்கின்றனர். மனோன்மணியம் சுந்தரனார் இதைத் தான் "புளியம் பழமும் தோடும் போலாம்" எனக் கூறுவார். பல செவிலித்தாய்கள் "என்னோடு எப்படி யிருந்தாள், எப்படிப் போனாள்" என ஏங்குவதும் இந்த உண்மையைத் தான் காட்டி நிற்கின்றது. ஆயத்தாளோடு பந்து ஆடிக் களைப்பினும் என்னோடு கண்ணென முயங்கினவள் வதியுமன்னே" என்றும், ஆனால் இப்போது "தொடிமாண் சுற்றமு எம்மு முள்ளாள்" சென்றுவிட்டாளே என்றும் ஏங்குகிறாள் இன்னொரு செவிலி (அகம்-17). இவ்வாறு அடுக்கிக் கொண்டே போகலாம்.

எனவே எப்படியோ இருப்பவர்கள் காதல் என்னும் பேர் உணர்வு வந்து விட்டால் மாறிவிடுகின்ற நிலையைத் தான் உணர்த்தி நிற்கிறது. இந்தப் பொது உண்மை உலகப் பொது உண்மையைத் தான் முதல் பகுதி காட்டி நிற்கிறது.

காதலின் சக்தி

இது போன்றே காதலின் சக்தியையும் அதற்காக எந்த ஒரு துன்பத்தையும் தாங்குவர் என்பதைக் காட்டி நிற்பது தான் இரண்டாவது பகுதி. எந்த ஒரு காவலையும் கடந்து நிற்பதுடன் எந்தவொரு துன்பத்தையும் தாங்கும் மனத்தையும் கொண்டுவிடுவர் பெண்கள் என்பதை நன்றாகக் காட்டுவர் புலவர் பெருமக்கள். பாலையைப் பற்றிக் கூறுவதும் அதில் காணப்படும் பலவேறு விதமான துன்பத்தைத் தரும் செய்திகள் பற்றிக் கூறுவதும் இதற்காகக் தான். இப்பாடலில் கூட "இச்சுரம் படர் தந்தோள்" எனக் கூறுவது காணத்தக்கது. உடன் போக்குடன் பாலையை இணைத்துச் சங்ககாலப் புலவர்கள் பாடலை ஆக்கியிருப்பதன் இரகசியமும் மரபும் இதுதான். "கடுங்கதிர் திருகிய வேய் பயில் பிறங்கல்" (அகம்-17) எனவும், "நிழலான்ற வித்த நீரி லாரிடை" (குறுந்-356) எனவும், "மடமா னசாவினம் திரங்கு மாரல் சுவைக்கும் காடு" (அகம்-49) என்றும் இன்னோரன்னவற்றால் கூறிச்

செல்லுவதும் காணத்தக்கது. தேனையும் பாலையும் தெவிட்டாத உணவையும் உண்டு மகிழும் தலைவி பாலையில் கிடைக்கும் உப்பு நீரையும் உண்டு மகிழ்வாள்.

> தெண்கண் உவரிக் குன்றக் குடமுகவை
> அறனிலாளன் தோண்ட வெய்துயிர்த்துப்
> பிறைநுதல் வெயர்ப்ப உண்டனங் கொல்லோ

எனச் செவிலி (அகம்-20) கூறுவதும் காணத்தக்கது. இதே நிலையைத்தான் ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல் ஒன்றிலும் (203) காண்கிறோம் (அகத்தியலிங்கம் 1997, ப.22).

இவையெல்லாம் காட்டும் உண்மை, உலகப் பொது உண்மை இது தான். காதலுக்காக அல்லது கணவனுடன் வாழ்வதற்காக எந்தத் துன்பத்தையும் பொறுத்துக் கொள்ளும் சக்தி காதலுக்குண்டு என்பது தான்.

அன்னையின்/செவிலித்தாயின் அருள் உள்ளம்

எது எப்படி ஆயினும், தலைவி தாய் தந்தையரை விட்டுப் போயினும் நொதுமலாளனொடு போயினும் தங்கள் மகளின் வாழ்வில் மிக அக்கறை கொண்ட அருள் உள்ளம் கொண்டவர்கள் தாய்மார்கள். எங்கிருந்தாலும் அவர்கள் வாழ வேண்டும்; நன்கு வாழ வேண்டும் நல்ல தாலிப் பலத்துடனும் தாம்பத்திய வாழ்விலும் பிள்ளைப் பேற்றிலும் நல்ல குடியில் சிறந்தும் வாழ வேண்டும். என எண்ணுவார்கள். இந்த எண்ணத்தைத் தான் மறைமுகமாகக் கவிஞர் கானவன் மகளினைக் கொண்டு வந்து காட்டுகிறார். உலகில் எந்த தாய்க்கும் இந்த பண்பு (தந்தை?) என்றும் எங்கும் எல்லா நாட்டிலும் எல்லா காலத்திலும் உண்டு. இந்தப் பொது உண்மைய்யைத் தான் இறுதித் தொடரில் மறைமுகமாகக் காட்டுகிறார்.

இத்தனைப் பண்பும் கொண்ட "கானவன் மகளே நின்னொடு வினவுவல்" எனக் கூறி நிறுத்தி விடுகிறார் புலவர். வினவுவது இது தான். உன்னைப் போன்ற வாழ்வு என் மகளுக்குக் கிடைக்குமா? நான் 'மெய்த்தலைப் படுதல் செல்லேன்'; என் மகளை முறைப்பட மணந்து கழுத்தில் தாலியேற்றி நிற்பானா அவன்? பொன்னொடு புலிப்பல் சேர்த்த தாலியாக இருக்குமா அது? மாணல்குலாக இருக்குமா அது? வாழ்வு வெண்காள் பெறுமா? வாழ்வு "கற்கெழு சிறுகுடி"யாக விளங்குமா? என்பன தான் அவள் வினா. இவை சிறந்து விளங்க வேண்டும் என்றே விரும்புகிறாள் அவள்.

உரையாசிரியர் குறிப்பெச்சம் எனக் கொண்டு வந்து, "நான் கண்டேன் அல்லேன்; நீ கண்ட துண்டோ உண்டாயிற் கூறுக என்பது குறிப்பெச்சம்" என எழுதுவார். இது அவ்வளவு பொருத்தமன்று. இக்குறிப்பெச்சம் கவிதையின் கவித்துவத்தை உயர்த்திநிற்பதாக இல்லை. சாதாரணமாக உள்ள நிலையிலேயே உள்ளது. இந்நிலையில் உரையாசியர்கள் குறிப்பெச்சம் எனக் கூறப்படுவது சிந்தித்தற்குரியது.

உயரிய கவிதை

பாடலில் காணப்படும் உள்ளடக்கம் அனைத்துமே வெவ்வேறு பொருளையே தந்து நிற்கின்றன எனக் கருதலாம். தலைவியின் உடல் மாற்றத்திலும் அவள் தலைவனுடன் செல்லுவதிலும் கானவன் மகளின் வருணனையிலும் ஆசிரியர் கூற விரும்புவதெல்லாம் உலகப் பொது உண்மைகளைத் தான் எனக் கருதலாம். இந்த வருணனைகளெல்லாம் கவித்துவத்தைக் காட்டி வாசகர்களின் மனதை இழுத்து நிற்பது போன்றே அவை காட்டும் உண்மைப்பொருளும் கவிஞனின் உள் மனதை, கவிதையின் அடிப்படை உண்மையைக் காட்டி நிற்கின்றது. இது தான் கவிதை; உலகக் கவிதை! உலகப் பொதுமை கூறும் உயரிய கவிதை!

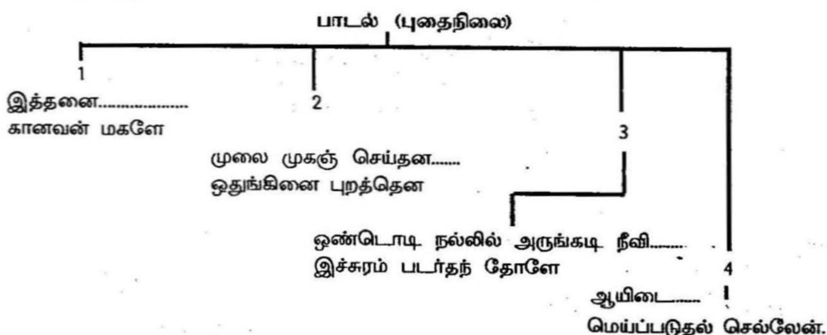
இடம் மாற்றம்

கவிதையின் உருவ ஆக்கத்தில் மற்றொரு முக்கியமான உத்தி அவற்றில் கொண்டு வரப்படும் இடம் மாற்றமாகும். இதனைப் பண்டைய இலக்கண அறிஞர்கள் நன்கு அறிந்துள்ளனர். பொருள்கோள் எனக் கூறப்படுவது ஒருவகை இடம் மாற்றத்தைத் தான். ஆனால் அதற்கும் இங்குக் கூறப்படும் இடமாற்றத்துக்கும் வேறுபாடு உண்டு. அது பற்றி இங்கு எதுவும் கூறப்படவில்லை.

இப்பாடலுக்கு உரை எழுதியவர்,

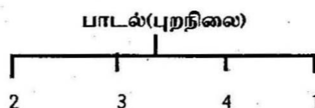
" கானவன் மகளே................................ ஆயிடை(யான்)
வழிவழி யோடித் தலைப்படுதல் செல்லேன்".............என
இயைபு காண்க"

என இறுதித் தொடரை முன்னால் கொண்டு போய்த் தொடங்குவார் உரைகளில். ஆனால் பாடலில் தலைவியைப் பற்றிக் கூறும் 'முலை முகம் செய்தன......'. என்பது முதலில் வைக்கப்பட்டுள்ளது. எனவே புதைநிலையிலிருந்து மாற்றப்பட்டுள்ளது. உரையாசிரியர் கூறிய வரிசையே புதை நிலையாகக் கருதப்படுகின்றது. இதனைக் கீழ்வருமாறு காட்டலாம்.



முற்படுத்தல்

இந்த வரிசையை மாற்றிப் பாடலை கீழ்வருமாறு காட்டலாம்.



பின்னாலுள்ளவற்றை முன்னால் கொண்டுசென்று கவிதையில் மாற்றம் செய்வதை 'முற்படுத்தல்' (fronting) என மொழியியலாளர்கள் கூறுவர். கவிதையாக்கத்தில் இத்தகைய உத்தி மிகப்பயன் உள்ளது. முன்னர்க் கூறியது போன்று (அகத்தியலிங்கம், புலமை 1996.2.ப16). கவிஞர்கள் எதை முக்கியம் எனக் கருதுகின்றனரோ அதனை முன்னால் கொண்டு வந்து கூறுவது கவிதையாக்கத்தில் காணப்படுகின்ற ஒரு உத்தி. "கண்டேன் கற்பினுக் கணியை", "நெல்லும் உயிரன்றே.............. மன்னன் உயிரித்தே மலர் தலையுலகம்" போன்றவற்றில் இதனைக் காணலாம். செம்மையாக ஆக்கப்பட்ட சின்ன தொடர்களால் உருவாகி நிற்கும் இத்தொடரை முற்படக் கூறுவது பாடலின் முகப்புக்குத் துணைபுரியும். என்ற நிலையில் இதனை முற்கூறினார் புலவர். மட்டுமன்றிப் பெண்களின் வாழ்வில் முக்கியமான ஒரு மாற்றத்தைக் கூறி அதுவே இப்பாடலின் பிற கருத்துகளுக்குக் காரணம் என்ற நிலையிலும் இது அமைந்துள்ளது. மேலும் "கானவன் மகளே" என்ற தொடர் பின்னால் இருப்பது "செல்லேன்" என முடிக்கும் போது செவிலியின் ஆசையைப் புலப்படுத்தும் நிலையில், ஆசை என்பதைக் கூறும் நிலையில் அதனை அடுத்து இத்தொடரை வைத்திருப்பதும் காணத்தக்கது. இதனை முன்னர்க் கொண்டு போய் பொருள் கண்ட நிலையில்தான் உண்மையான செவிலியின் ஆசையை அடையாளம் காண உரையாசிரியர்கள் தவறிவிட்டனர் என்பது கவிஞனின் வரிசை முறை வைப்பின் இன்றியமையாமையை விளக்கி நிற்கும்.

கவிதையாக்கம்

கவிதையாக்கம் என்பது எத்தனையோ உத்திகள். நடனமாடும் சிறந்த ஒரு சொற்கலையாக்கம். பாடுபொருளும் உருவ ஆக்கமும் ஒன்றோடு ஒன்று இணைந்து நின்று பிரிக்க முடியாதவாறு ஒன்று பட்டுக் கவிதைப் பொருளைத் தருவது. கவிதைப் பொருளும் பல வழிகளில் கூறப்படும். இந்நிலையில் தான் கயமனாரின் பாடலும் கவிதைப் பொருளை மறைமுகமாகக் கூறியுள்ளது. இந்த நிலையை "உடன்போக்கு" பாடல்கள் அனைத்திலும் காணமுடியும். ஏதோ பாலையைக் கூறவேண்டும். செவிலி தேடுவதைக் கூறவேண்டும் தலைவியின் போக்கைக் கூறவேண்டும் என்றில்லாமல் உண்மையான உலகப் பொது உண்மையை மறைமுகமாகக் கூறி நிற்பவை அவை எனக் கருதலாம். அக இலக்கியங்கள் எல்லாம் ஒரு விதத்தில் காதல் என்ற அற்புதமான அக உணர்வின் ஆழத்தையும் உயரத்தையும் பரிமாணத்தையும் கூறிநிற்பவையே. இதற்குக் கை கொடுக்கும் நிலையில்

உணர்வை ஊட்டும் நிலையில் பிறவும் கூறப்படுகின்றன எனக் கருதலாம். பிற உணர்வுகள் எல்லாம் இவ்வுணர்வைச் சுற்றிச் சுழலுபவையே. இந்நிலையில் தான் கயமனாரின் பாடலும் காதலின் சக்தியை மிக அருமையாகக் கூறி நிற்கும் சிறந்த கலையழகு கொண்ட ஒரு கவிதையாக்கம்.

துணைநூல்கள்

ச. அகத்தியலிங்கம், 1996 இலக்கிய உருவ ஆக்கம், புலமை, பகுதி-2, சென்னை.

ச. அகத்தியலிங்கம், 1997a தொல்காப்பியரின் ஒருங்கிணைந்த பாவியல் கொள்கை தொல்காப்பிய இலக்கியக் கோட்பாடுகள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், கருத்தரங்க முன் வெளியீடு, சென்னை.

ச. அகத்தியலிங்கம், 1997b **சங்க இலக்கியங்கள் செவ்வியல் இலக்கியங்களே,** மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம்.

ச. அகத்தியலிங்கம், 1998a **கவிதை உருவ ஆக்கம்** (வரவுள்ளது) தஞ்சாவூர்.

ச. அகத்தியலிங்கம், 1998b **கவிதை உருவ ஆக்கம்** (வரவுள்ளது) மணிவாசகர் நூலகம்.

ச. அகத்தியலிங்கம், 1988c **வெள்ளிவீதியாரின் கவிதைகள்; உள்ளடக்கமும் உருவ ஆக்கமும்** (வரவுள்ளது) தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், கவிதை வட்டம்.

ச. அகத்தியலிங்கம், 1998d **பன்முகப் போக்கும் பாவின் உருவ ஆக்கமும்,** (வரவுள்ளது) புலமை பகுதி-2, சென்னை.

அகநானூறு (1-121), (121-400) 1970, இரண்டு தொகுதிகள், சோமசுந்தரனார் உரை, கழகம், சென்னை.

கம்பராமாயணம், 1942, பெரியன் வெ.ந.சீனிவாச ஐயங்கார் பதிப்பு.

குறுந்தொகை, 1985, உ.வே.சா.பதிப்பு, சென்னை.

சிலப்பதிகாரம், 1975, கழகம் சென்னை.

திருக்குறள் பரிமேலழகர் உரை, 1975, சென்னை.

தொல்காப்பியம் இளம்பூரணம், பொருள், 1956 சென்னை; பேரா. உரை 1966 சென்னை.

Arnold, Mathew (1965 Re) The Portable Mathew Arnold, Newyork.

Abrams. M.H. 1953. The Mirror and the Lamp, Newyork

Aristotle. Poetics (in) Criticism-Twenty Major Statements, San Francisco (No date)

Cuddon, J.A. , 1980, A Dictionary of Literary Terms, Delhi.

Kennedy G.K.(Ed), 1989, The Cambridge History of Literary Criticism. .

Wellek Rene, 1955 (Rep.1970) A History of Modern Criticism, 1950-1970, The Romantic Age, London.

William Wimsatt and Cleanth Brooks, 1957 Fourth Indian Reprint, 1970 Literary-Criticism A Short History, New Delhi.

திணைதுறை வரையறையும் பாடலின் அமைப்புத் தளமும்

இல. குளோறியா சுந்தரமதி

சங்க இலக்கிய அகப்புறப்பாடல்களுக்கு வழங்கப்பட்டுள்ள கொளு, பாடலைப் புரிந்து கொள்வதற்குப் பெரிதும் உறுதுணையாக அமைவது. இவ்விருவகைப் பாடல்களும் பெறும் கொளு இவற்றின் இயல்பிற்கேற்பச் சற்று வேறுபட்டது. புறப்பாடல் உலகியல் வழக்கைச் சார்ந்தது. (தொல்.பொருள். இளம்.56) அகப்பாடல் புலனெறி வழக்கு சார்ந்தது. இதற்கேற்பப் புறப்பாடல் பெறும் கொளு, குறிப்பிட்ட பாடல் எந்தச் சூழலில் யார்மேல் யார் பாடியது என்பதை எடுத்துரைத்துத் திணை துறையை இனங்காட்டி அமைகிறது. பாடல் பெறும் அரசன், வள்ளல் அல்லது வீரன் அவனைப் பாடிய புலவன், பாடல் எழக் காரணமாக அமைந்த சூழல் பாடலமைப்பின் திட்டத்தைப் பெரிதும் விளக்கும் அதன் திணை துறை இவற்றை வழங்கும் புறப்பாடல் கொளுவினின்று அகப்பாடலுக்கு வழங்கப்பெற்றுள்ள குறிப்பு தெளிவாக வேறுபடுகிறது.

அகப்பாட்டின் தளம் பெரிதும் புனைவியல் பாங்கான புலனெறி வழக்கை ஒட்டி அமைவது. பாடலின் மொழிப்பாங்கில் சில வேளை கேட்போர், கூறுவோர் பற்றிய குறிப்பும் சூழலை உணர்த்தும் பொருட் கூறுகளும் அமையலாம் எனினும் இவை அமைவது கட்டாயமன்று. இவை வெளிப்படையாக அமையாது குறிப்பாக உணர்த்தப்படுவதே அகப்பாட்டின் கட்டமைப்பின் திட்டம். முன்னம் என்ற செய்யுள் உறுப்பை விளக்கும்போது இக்கருத்து தொல்காப்பியரால் சுட்டப் பெற்றுள்ளது.

இவ்விடத்து இம்மொழி இவரிவர்க் குரியவென்று
அவ்விடத்து அவரவர்க் குரைப்பது முன்னம்

(தொல். பொருள். இளம். 508)

“இவரிவர்க்குரியவென்று அறிவான் செய்யுட் கேட்பான் எனவும் அவ்விடத்து அவரவர்க்கு உரைக்க என்றான் ஆசிரியன் எனவும் கொள்க.
என்றக்கால் இம்மாற்றம் சொல்கின்றாள் தலைவியெனவும் சொல்லப்பட்டான் தலைமகன் எனவும் முன்னத்தான் அறியப்படுதலின் இது முன்ன உறுப்பாயிற்று என்பது பேராசிரியர் இந்நூற்பாவிற்கு வழங்கியுள்ள விளக்கம், பாடலின் கூற்று, கேட்போர், களன் என்ற செய்யுள் உறுப்புகளைப் பாடலைக் கற்போர் உணர்ந்து கொள்ளுமாறு,

பாடலை ஆக்குவோன் வெளிப்படையாக அன்றிக் குறிப்பால் உணர்த்தும் பாங்கினையே முன்ன உறுப்பாகக் கொள்கிறது என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

“திணை துறை அமைப்பு சங்கப் பாடல்களின் உருவாக்கத்தில் இன்றியமையாததாகப் பொருந்துவது. கவிதையில் கூறியுள்ள பொருளைத் தெளிவாக உணர்ந்து கொள்ள உதவும் கவிதையில் பெரிதும் கூறப்படாத திட்டம் என (இதனை) விளக்கலாம் (குளோறியா சுந்தரமதி 1984.

அகப்பாடலின் திணையை இனங்காணுதற்குரிய அடிப் படையைத் தொல்காப்பியம் அகத்திணையியலில் (இளம்.3) தெளிவாக வரையறுத்துள்ளார். முதல் கரு உரிப் பொருள் என்ற வரிசை முறை வழங்கப்பட்டுள்ளது. 'துறை' என்ற பதத்தை அகப்பாடலைப் பொறுத்த அளவில் சற்று கவனமாகப் பயன்படுத்துதல் தேவை. புறத்திணை ஒவ்வொன்றின் கீழும் அவை இயலும் நிகழ்வுகளின் வரிசையைத் துறையென்று வகுத்து உரைக்கும் தொல்காப்பியர் அகத்திணையின் கீழ் இவ்வாறு துறைகளை வரையறுத்துக் காட்டவில்லை. அகப்பாட்டின் அமைப்பைச் செறிந்த கட்டமைப்புடையதாக வழங்குகிறார். செய்யுளியல் முதல் நூற்பாவில் திணை முதல் துறை ஈறாக அமையும் 12 உறுப்புகள் பல இயன்ற நிலையிலேயே அகப்பாட்டிற்கு வழங்கப்பெறும் குறிப்பு அமைகின்றது.

இவ்வுறுப்புகள் திணைப்பாட்டின் அமைப்பிற்கு அடிப்படையான கூறுகள். இவற்றை அகப்பாட்டிற்கும் புறப் பாட்டிற்கும் பொதுவானவையாக உரையாசிரியர் விளக்கியுள்ளனர். இது பொதுநிலையில் ஏற்புடையதேயாயினும் இவற்றில் சில கூறுகள் அகப்பாட்டின் அமைப்புத் தளத்திலேயே விளங்கித் தோன்றுகின்றன. இவை கவிதையின் அமைப்புத் தளத்தை விளக்கியுள்ள முறையைப் பெரிதும் பின்பற்றியே திணை துறை வரையறை அமைகின்றது. சாதாரணமாக ஓர் அகப்பாட்டிற்கு வழங்கப் பெறும் துறைக்குறிப்பால் கூறுவோன், கேட்போன், களன், செய்தி, பயன் என்ற கூறுகள் இன்றி யமையாதனவாகப் பொருந்துகின்றன. இவற்றில் களன் என்ற உறுப்பு ஒரு குறிப்பிட்ட திணையில் ஒரு கைகோள் வகையைச் சார்ந்ததாக அமையும் ஓர் அகச்சூழலைச் சுட்டி அமைகிறது. எனவே இதன் வரையறையில் திணை, கைகோள், களன் என்ற மூன்று உறுப்புகளும் உள்ளடங்குகின்றன. பொருள் வகை, துறைவகை என்ற உறுப்புகள் பாடலை ஆக்கும் பொருட்தொகுதிகளான உரிப்பொருள், கருப்பொருள் இவற்றைக் கவிஞன் நெகிழ்வும் படைப்பாக்கமும் பொலிய ஆள இடனளித்து நிற்கின்றன. இவ்விரு செய்யுள் உறுப்புகளையும் தொல்காப்பியர் விளக்கியுள்ள நுட்பம் திணை வரையறையில் கருத்தில் கொள்ளத்தக்கது.

முன்னம் என்ற உறுப்பு ஏற்கெனவே எடுத்துரைத்தது போன்று மேற்சுட்டிய உறுப்புகள் பாடலில் விதந்து ஓதப் பெறாது குறிப்பாக உணர்த்தப்பெறும் நெறியைத் தேர்ந்து நிற்கிறது. காலவகை, எச்சவகை என்ற உறுப்புகள் கவிதையின் மொழியாட்சியில் வந்து பொருந்துவன. எச்சவகை வகையைக் கருத்திற்கொண்டே குறுந்தொகை முதற் பாடலுக்கு இருவேறு துறைகள் சுட்டப்பெற்றுள்ளன.

இவ்வாறு கவிதையின் அமைப்பைக் குறித்துத் திட்டமான கருத்துக்களை வழங்கியுள்ள தொல்காப்பியர், தாம் வகுத்துரைத்துள்ள கிளவிகளை எவ்வாறு விளக்கியுள்ளார் என்பது கருதத்தக்கது.

அகத்திணையியல், களவியல், கற்பியல் என்ற இயல்களில் பாத்திரக் கூற்றுகளின் நிரலை வரன்முறையாக விளக்கிச் செல்லும் தொல்காப்பியர் பல்வேறு நெறிகளில் இவ்வுறுப்புகளுக்கு அழுத்தம் கொடுத்துள்ளார். ஒத்த நிலையில் கூற்றுக்கள் விளக்கப்படாமை கருத்தில் கொள்ளப்படவேண்டும். அகத்திணையியலில் மகட்போக்கிய தாய் கூற்றை விளக்கும்போது அழுத்தம் பெறுவது **பொருட்கூறு என்ற தளம்.** கூற்று கேட்போர் களன் என்ற எந்தக் கூற்றிலும் பொதுவாக இயையும் உறுப்புகளுடன் தாயின் கூற்றில் எவ்எவ் பொருள் நிலைகள் அவனது உணர்வை வெளியிடும் நிலையில் பொருந்தியுள்ளன என்பது விளக்கப்படுகிறது. (தொல்.பொருள்.இளம்.39) களவியலில் அமையும் செவிலி கூற்றில் (தொல்.பொருள். இளம்.113) **களன் என்ற உறுப்பு** அழுத்தம் பெறுகிறது. களவு என்ற கைகோளில் அமையும் களன்களின் அடிப்படையில் செவிலி கூற்று நிரல்படுத்தப்படுகிறது.

அறத்தொடு நிற்கும் தோழி கூற்றினைக் களவியலில் விளக்கும்போது தொல்காப்பியர் அதற்குரிய களன்களை எடுத்துரைப்பதுடன் முன்னிலை அறன் என்ற இருவகை **உரைப்பாங்கினைச்** சுட்டிக் காட்டுகிறார். இவற்றில் முன்னிலை - உசாதல் என்றும் அறன் (அறத்தொடுநிற்றல்) கூறுதல் எனவும் பொருளியலில் தெளிவுபடுத்தப்படுகிறது. (இளம்.112, 204). கற்பில் தோழி கூற்றில் தலைவனையும் தலைவியையும் ஊடல் உணர்த்தும் களனில் கூற்றின் **பயன்பாடு** வலியுறுத்தப்படுகிறது. தோழியின் கூற்றில் பொருந்தும் **மெய்ப்பாடு** வெளியிடப்படுகிறது, "உணர்ப்புவயின் வாரா ஊடலுற்றோள் வயின் உணர்த்தல் வேண்டிய, கிழவோன் பானின்று தான்வெகுண்டாக்கிய தகுதிக்கண்ணும்"(இளம்.148) அமைந்த கிளவிகள் உள. "களவினுள் நிகழ்ந்த அருமையைப் புலம்பி அலமரலுள்ளமொடு அளவிய இடத்தும்" (இளம்.144) கூற்றுக்களில் கேட்போர் பற்றிய விவரம் தரப்பெறலாம் அல்லது குறிப்பாக உணர்ந்து கொள்ளுமாறு விடப்படலாம்.

திணைப்பாட்டின் அமைப்புக்கூறாக திணை துறைப் பகுப்பில் இயைபுறும் கூறுகளாகத் திணை முதல் துறை ஈறாக அமையும் பன்னிரு

கூறுகளில் 'எச்சம்' என்ற உறுப்பு தவிர ஏனையவை திணைப்பாட்டிற்கு இன்றியமையாத கூறுகள் என்று சுட்டப்படுபவை. இவற்றில் காலவகை என்ற உறுப்பும் களன்போன்றே இன்றியமையாத கூறாகும். சில கூற்றுக்களின் கட்டமைப்பில் இது இயைபுறும் செவ்வியைத் தொல்காப்பியர் சுட்டிக்காட்டத் தவறவில்லை. மகட்போக்கிய தாய் கூற்றில் "முன்னிய காலம் மூன்றொடு விளக்கி" என இக்கூற்றில் கால வகை பெறும் அழுத்தத்தைத் தொல்காப்பியர் இனங்காட்டியுள்ளார். இக்கூற்றின் பாற்பட்ட சங்கப்பாடல்கள் இக்கருத்துக்கு அரண் செய்கின்றன. தாயின் மொழியில் இறந்த கால நிகழ்வுகள் அலை மோதுகின்றன. இறப்பை நிகழ்வோடு முரணிக்காட்டும் "மன்னே. . . இனியே" என்ற தொடர்கள் பாடல்களில் பயிலுகின்றன.

தொகுத்து நோக்கும்போது திணை, கைகோள் கூற்று, கேட்போர், களன், காலவகை, பயன், மெய்ப்பாடு பொருட்கூறு உரைப்பாங்கு என்ற கூறுகள் செறிந்தமைந்த ஒரு திட்டத்தை உட்கொண்ட அமைப்புடைய கூற்றாக அகப்பாடல் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது தெளிவாகிறது. இக்கூறுகள் அனைத்தையும் தொல்காப்பியர் ஒரு கிளவியின் விவரணத்தில் ஒருங்கே புலப்படுத்துவதில்லை. சிலவற்றை வெளிப்படையாகக் கூறி ஏனையவற்றைக் கற்போர் இட்டு நிரப்பிக் கொள்ளுமாறு விட்டுவிடுவதே அவரது பாங்காக அமைகிறது.

திணை துறை வரையறையும் சங்கப்பாடல்களின் அமைப்புத் தளமும் : அகப்புறப் பாடல்களின் உருவாக்கத்திலும் மேற்சுட்டிய சில கூறுகளை வெளிப்படையாகப் புலப்படுத்தலும் சிலவற்றைக் குறிப்பாக உணர்த்தும் நிலையும் பொருந்தக் காணலாம். புறப்பாடல்களில் சில பாடல்களையேனும் அவற்றின் வாய்ப்பாட்டமைப்பைச் சுட்டி விளக்கும் மரபு உண்டு. "இன்னன் என்றிரங்கிய மன்னை", "இன்னது பிழைப்பின் இதுவாகியர்"என்னும் வஞ்சினம் என்பன இதற்குத் தக்க எடுத்துக்காட்டுகள். இதே வாய்பாடு அமையவே இத்துறைப் பாடல்கள் யாக்கப் பெற்றுள்ளன. "சிறிய கட்பெறினே எமக்கீயுமன்னே, பெரியகட் பெறினே. . . தான் மகிழ்ந்துண்ணுமன்னே"(புறம்.236) என்ற ஔவையாரின் மன்னைக் காஞ்சிப் பாடலை எடுத்துக் காட்டலாம்.

"பெற்ற பெருவளம் பெறார்க்கு அறிவுறீஇச் சென்று பயனெதிரச் சொன்ன பக்கம்" என்ற பாடாண் துறையில் வாய்ப்பாட்டமைப்பில் பொருட்கூறு ஒருங்கே பொருந்தி அமைந்துள்ளது. அகப்பாடல்களில் இவ்வாறு வாய்பாட்டமைப்பு பாடல்களில் பயின்று பெரிதும் ஒரு துறைக்கு இடனாக அமையும் பாங்கு உண்டு. தலைவி (அரிவை, மடந்தை) உறையும் ஊரே இன்ன இடத்தது (புறவினது) என்ற உரையமைதி பெற்ற பாடல்கள் வினைமுற்றி மீளும் முல்லைத் தலைவனின் கூற்றை இனங்காட்டுகின்றன. சில பொருட்கூறுகளின்

ஆளுகை சில துறைகளை இனங்காட்டுகின்றன. தலைவியின் எழிலை புலனுகர்ச்சிப் படிமங்களால் புனைந்துரைக்கும் குறிஞ்சித் தலைவன் கூற்று (இயற்கைப்புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு) தலைவியின் இல்லற மாண்பைச் சுட்டும் செவிலித்தாய் கூற்று (முல்லை) இவற்றை இவண் நினைக்கலாம்.

தலைவியின் விருந்தயரும் மாண்பினை இருதுறைகளில் படைக்கும் மரபு உளது. முல்லையில் தலைவன் வினைமுற்றி மீளும் நிலையில் "அல்லில் ஆயினும் விருந்து வரின் உவக்கும்" அவள் விருந்தோம்பற் பண்பை நினைக்கிறான். விருந்து வாயிலாக தலைவியின் ஊடல் உணர்த்தவிழையும் மருதத் தலைவன் கூற்றிலும் இப்பொருட்கூறு இடம் பெறுகிறது. குறிஞ்சி நெய்தல் திணைகளில் தலைவனை விருந்தினனாக விழையும் பொருட்கூறு கற்புத்திணையில் அமையும் விருந்தயர் மாண்பினின்று தெளிவாக வேறுபட்டது.

தலைவியின் விளையாட்டு விருப்பு இரு துறைகளில் இடம் பெறுகிறது. ஒன்று, தலைவனைச் சேட்படுத்தும் தோழி தலைவியின் இளமையும் விளையாட்டும் விருப்பும் கூறும் அகற்றும் நிலையில் இப்பொருட்கூறு அமையலாம். இது பேதைமை ஊட்டல் என்ற துறையாகும். இப்பொருட்கூற்றினை மகட்போக்கிய தாய் கூற்றில் மகளது அறியாப் பருவத்து விளையாட்டுச் செயலைத் தற்போதைய துணிவுடன் உறழ்ந்து நோக்கி மயங்கும் நிலையில் புலவர்கள் படைத்தளித்துள்ளனர். இவ்வாறு பொருட்கூறுகளால் துறையை இனங்காணும் வாய்ப்பு அகப்பாடல்களோடு அமைந்து விடவில்லை. புறப்பாடல்களினின்றும் இதற்குப் பல சான்றுகளைச் சுட்டிக் காட்ட இயலும்.

காட்டாக, வல்லாண் முல்லைப்பாடல்களில் இத்துறைக்கே உரிய பொருட்கூறுகளும் உரைப்பாங்கும் பொருந்தக் காணலாம். வறுமை நிலையில் பொலியும் வீரமும் ஈகையுமே இத்துறைப்பாடல்களின் தனிமுத்திரையாகப் பொலியும் பொருள் நிலை. தலைவனது இருப்பிடத்தைச் சுட்டல் ஆற்றுப்படைப்பாடல்களோடு ஒத்தகூறு. 'புல்லாவாழ்க்கை வல்லாண் பக்கம்' என இத்துறையைத் தொல்காப்பியர் சுருங்கக் கூறி விளங்க வைத்துள்ளமைக்கேற்ப நாடு வளனற்ற "வாரிப் புரவிற்காற்றாச் சீறூர் (புறம்.330).

இப்பாடல்களின் உரைப்பாங்கு கருதத்தக்கது. "தலைவனின் இயல்பு சுட்டும் பாடாண் இயன்மொழி பெரிதும் தலைவனை முன்னிலைப்படுத்திக் கூறும் உரைப்பாங்கைக் கொண்டமையும். ஆயின் தலைவனின் வல்லாண்மைமைய மிகுதிப்படுத்தும். இத்துறைப் பாடல்களில் ஒன்று கூடத் தலைவனை முன்னிலையில் விளித்து உரைக்கும் பாங்கினைக் கொள்ளாமை குறிப்பிடத்தக்கது. இத்துறையின் கீழ் அமையும் பாடல்கள் சிலவற்றில் தலைவன் பெயர் சுட்டப்

பெற்றிருப்பினும் பொதுவாகப் பெயர் சுட்டப் பெறாத தலைவனைப் படர்க்கை நிலையில் எடுத்துப் பேசுவதே பாடலின் பாங்கு. பாணாற்றுப்படைப் பாடல்களை ஒத்துப் பாணன் சில பாடல்களில் விளிக்கப்படலாம். அவனிடம் உரைக்கும் முகமாகப் பாட்டுடைத் தலைவனின் சிறப்பு படர்க்கை நிலையில் தரப்பெறும் (குளோறியா சுந்தரமதி, 1987).

இதே போன்று சில துறைகளில். சில உரைப்பாங்குகள் பயில்கின்றன. இந்நிலை அகப்பாடல்களிலும் அமைந்துள்ளது. கூறுதல், உசாவுதல் என்ற உரைப்பாங்குகளைத் தொல்காப்பியர் அறத்தொடு நிலைத் தோழி கூற்றிற்குரியதாக எடுத்துரைத்துள்ளார். கட்டுக்காணும் இடத்திலும் வெறியயர் களத்திலும் நிகழும் கூற்றுக்கள் தெளிவாக இத்துறையினவாக இனங்காணப்படுவதற்குக் களனுடன் உரைப்பாங்கும் காரணமாகின்றது. தலைவன் தன் நெஞ்சினைத் தன்னின் வேறாக நிறுத்தி உரைக்கும் கூற்று, அல்லகுறி (குறிஞ்சி) இடைச் சுரம் (பாலை) உணர்ப்பு வயின் வாரா ஊடல் (மருதம்) என்றின்ன துறைகளில் பயில் கின்றது.

துறையை இனங்காணுதற்கு உதவும் மேற்சுட்டிய கூறுகளைப் பற்றிய தெளிவை அகப்புறப் பாடல்களின் பயிற்சி வாயிலாக நாம் எய்த இயலும். கூறுவோன், கேட்போன் களன் பற்றிய குறிப்பு வெளிப்படையாக அமைந்து துறையைப் பற்றிய தெளிவை வழங்கும் பாடல்களும் தொகை நூல்களில் அமைகின்றன. பிரிவில் வற்புறுத்தும் தோழி கூற்றுப் பாடல்களில் சில தலைவியின் ஆற்றாமைக் கிளவியைப் பாடலின் முதற்கண் தந்துரைத்து அதற்குத் தோழி வழங்கும் மறுமொழியாக அமைகின்றன. வன்புறை எதிரழியும் தலைவி கூற்றிலும் தோழியின் வன்புறைக் கிளவியைத் தந்துரைத்துத் தொடங்கும் பாங்கு உண்டு.

பாடலின் அமைப்புக் கூறுகளாகப் பொருந்தும் இவற்றைப் பெறாது அமையும் பாடல்கள் துறை அறிய அரியனவாக எஞ்சுகின்றன அல்லது ஒன்றிற்கு அதிகமான துறைகளுக்கு இடனளித்து நிற்கின்றன.

துணைநூல்கள்

இளம்பூரணம், தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், கழகம், 1977
பேராசிரியம், தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், கழகம், 1966
குளோறியா சுந்தரமதி, பகுப்பாய்வு நெறியில் சங்க இலக்கியம், உலகத் தமிழ்க் கல்வி இயக்கம், சென்னை, 1987
குளோறியா சுந்தரமதி, **சங்க இலக்கியத் திணை - துறை அமைப்பில் எழும்** ஒரு சிக்கல், சங்க இலக்கியக் கட்டுரைகள், கருத்தரங்கம் தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், 1984

உத்திகள்

இரா. தமிழரசி

சங்கப் பாடல்கள் அரசவைப் பாடல்களாக விளங்குபவையாகும். இவற்றில் உயர்குடி மக்களின் காதலும் வீரமும் பெரிதும் சிறப்பித்துப் பேசப்படுகின்றன. சங்க காலச் சமுதாயம் இனக்குழு வாழ்க்கை மறைந்து பேரரசுகள் உருவான காலகட்டப் பகுதியாகும். எனவே அரசனை மையமாகக் கொண்ட ஒரு சமுதாய அமைப்பாக இக்கால கட்டம் இருந்து வந்தது. அரசனுக்குத் தன் அரசை நிலை நிறுத்திக் கொள்ள வேண்டிய தேவையும், பேரரசாக உருவாக்க வேண்டிய தேவையும், இருந்த படியால் போர் என்பது சமுதாய இயக்கத்தின் இன்றியமையாச் செயலாக இருந்தது. இனக்குழு வாழ்க்கையில் உணவு தேடுவதற்காகவும், தன்னைக் காத்துக் கொள்வதற்காகவும், மனிதன் போராட வேண்டியிருந்தது. ஒரு கூட்டம் இன்னொரு கூட்டத்தின் மேல் தனது தேவைகளுக்காக ஆதிக்கம் செலுத்துவது என்பது இந்த வாழ்க்கையில் இயல்பான ஒன்றாக இருந்தது. இந்தப் பண்பின் மாற்று வடிவத்தையே சங்ககாலப் பகுதியில் காண்கிறோம். ஒரு அரசன் இன்னொரு அரசனின் மேல் ஆதிக்கம் செலுத்துவது; அதற்கு உதவியாக ஒரு கூட்டத்தினரைப் பயன்படுத்திப் கொள்வது என்ற நிலையை இக்காலத்தில் காண்கிறோம்.

இனக்குழு வாழ்க்கையில் வலிமைமிக்கவனும் அனைவர்க்கும் உணவைப் பகிர்ந்தளிக்கக் கூடிய திறன் படைத்தவனும் தலைவனாகக் கருதப்பட்டான். இதன் தொடர்ச்சியாக ஒப்பில்லாத வீரமும் ஆற்றலும் உடையவன் சங்க காலத்தில் சிறந்த அரசனாகக் கருதப்பட்டான். இதன் விளைவாக உடல் வலிமைக்கு இன்றியமையாமை அளிக்கப்பட்டது.

இதனால் போர், வீரம், வலிமை என்பதற்கும் இவற்றையுடைய தலைவனைப் போற்றுதற்கும் முதலிடம் அளிக்கும் சமுதாயமாகச் சங்ககாலச் சமுதாயம் விளங்கியது. மேலும், அரசன் புலவர் உறவு முறையும் அரசு அமைப்பினுள் ஒன்றாக இயங்கியது. புலவரின் வாழ்க்கையியக்கத்திற்கும், அரசனின் செயலியக்கத்திற்கும் அரசனும், புலவரும் ஒருவரையொருவர் சார்ந்து இயங்கினர். அரசனை மையப்படுத்திய இத்தகைய சமுதாய அமைப்பில் அதற்கேற்ற இலக்கிய வடிவத்தையும் உத்தி முறைகளையும் சங்கப் பாடல்கள் பெற்று விளங்குகின்றன.

தலைவனை, அரசனை முன்னிறுத்திப் பாடுவது இப்பாடல்களின் தலையாய உத்தியாக விளங்குகிறது. இந்த முன்னிலைப்படுத்தும் உத்தியின் உடன் விளைவாக உரையாடல் உத்தி அமைகின்றது. இந்த உரையாடல்

உத்தியைக் களமாகக் கொண்டே பிற உத்திகள் அனைத்தும் செயற்பட்டுள்ளன. அகம், புறம் என்ற இருவகைப் பாடுபொருளுக்கும் இத்தன்மை அடிப்படையாய் உள்ளது.

சங்க இலக்கிய உத்திகளனைத்தையும் சொல்நிலை உத்திகள், தொடர்நிலை உத்திகள், வருணனை உத்திகள், பொருளமைப்பு உத்திகள் என்ற நிலைகளில் பகுத்துக் காணலாம்.

ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள், தனித்தன்மைவாய்ந்த சொல்லாட்சிகள், எதிர்மறைச் சொல்லுணர்வு, சொற்பொருளுணர்வு மாற்றம், புதிர்ச் சொற்கள், குறியீட்டுச் சொற்கள், இரட்டுற மொழிதல் முதலானவை சொல்நிலையில் கையாளப்படும் உத்திகளாக விளங்குகின்றன.

இவை அனைத்தையும் அடிப்படையில் குறிப்புப் பொருளையும், உணர்வு நிலையையும் விளக்கும் சொற்கள்; காட்சிப்படுத்தும் திறனும் உணர்வு நிலையும் கொண்ட சொற்கள் என்று இரண்டாகப் பகுத்துக் காணலாம்.

வினைமுற்றுத் தொடர்கள், வினையெச்சத் தொடர்கள், உம்மைத் தொடர், தொடரமைப்பு மாற்றம், தொடர் மடக்கு, பொருள் மயக்கத் தொடர், மரபுத் தொடர், அந்தாதித் தொடரமைப்பு ஆகிய அனைத்தும் தொடரமைப்பில் கையாளப்படும் உத்திகளாக விளங்குகின்றன. இவை குறிப்பாகவும் வெளிப்படையாகவும் பொருளை உணர்த்துகின்றன.

உவமை, உருவகம், மிகைவருணனை, மிகைக்கற்பனை, பின்புல வருணனை, உருக்காட்சி வருணனை, பொருள் மடக்கு ஆகியன வெளிப்படையாகப் பொருளையுணர்த்தும் வருணனை உத்திகளாகின்றன. இறைச்சி, உள்ளுறை, படிமக்காட்சி, தொகுநிலைக்கிளவி, இனமொழி, குறிப்பெச்சம், இகழ்ச்சிக்குறிப்பு, குறிப்பு முரண் ஆகியன குறிப்பாகப் பொருளையுணர்த்தும் வருணனை உத்திகளாகின்றன.

இவற்றுள் இறைச்சி, உள்ளுறை, படிமக்காட்சி தொகுநிலைக்கிளவி ஆகியன அகப்பொருளுக்குரியவையாகின்றன. இனமொழியும், குறிப்பெச்சமும் புறப்பொருளுக்குரியவையாகின்றன. இகழ்ச்சிக் குறிப்பு, குறிப்பு முரண் ஆகியவை அகம், புறம் என்ற இரண்டிற்கும் உரியவையாகின்றன.

பாடலின் தொடக்கம், முடிவு, யாப்பமைப்பு, பத்துப்பாட்டுப் பாடல்களின் நீண்ட அமைப்பு ஆகியனவும் உத்திகளாகச் செயல்படுகின்றன. ஆற்றுப்படுத்தும் முறை, முன்னிலைப்படுத்தும்முறை, நிகழ்ந்தது நினைத்தல், நிகழ்வது நினைத்தல், நிகழ இருப்பது நினைத்தல், நிகழ்ந்தது கூறல், சார்த்திக் கூறுதல், கனவு ஆகியன பொருளமைப்பு உத்திகளாகின்றன.

புறப்பாடல்களைக் காட்டிலும் அகப்பாடல்களில் குறிப்பு உத்திகள் மிகுதியாகக் கையாளப்பட்டுள்ளன. காரணம் அகப்பாடல்களில்

'உரையாடல்' என்ற மொழிக்கூறு படைப்பாக்கக் கூறாக உருப்பெற்றுள்ளது. தோழி, தலைவி ஆகியோருக்கும் தலைவனுக்கும் நடக்கும் உரையாடலில் இருவருக்குமிடையே மொழித்தளத்தில் உண்டாகும் இடைவெளி பல்வேறு குறிப்புப் பொருள்கள் தோன்றுதற்குரிய களமாகவும் அமைகின்றது.

புறப்பாடலில் அமையும் உரையாடல் ஆதிக்க சக்தியின் குரல் சார்ந்ததாக உள்ளது. எனவே, உரையாடும் இரு களங்களுக்கிடையே உள்ளது. எனவே உரையாடும் இரு களங்களுக்கிடையே உள்ள இடைவெளி குறைகிறது. இதனால் பாடலின் வழி பெறப்படும் பொருட்களத்தில் வெளிப்படைப் பொருள், குறிப்புப் பொருள் என்ற இருவேறு நிலைகளுக்கு இடமில்லாமல் போயிற்று. ஆயின் ஆதிக்க சக்தியைக் கேள்வி கேட்பதாக அமையும் பாடல்களில் மட்டும் வெளிப்படைப் பொருள், குறிப்புப் பொருள் என்ற இருநிலைகள் உள்ளன.

அகப்பாடல்களில் கையாளப்படும் குறிப்பு உத்திகளில் இறைச்சி, உள்ளுறை என்பன தலையாய இடத்தைப் பெறுகின்றன. இவையே சங்கப்பாடல்களுக்குத் தனித்தன்மையை அளிப்பனவாகவும், உரையாசிரியர் காலம் முதல் இன்று வரை தொடர்ந்த ஆய்வுக்குரியதாகவும் விளங்குகின்றன. கருப்பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டு உரிப்பொருளை உணர்த்தும் வகையில் உள்ளுறை, இறைச்சி இரண்டும் ஒன்றுபடுகின்றன. ஆயின் பொருளை உணர்த்தும் வகையில் இரண்டும் நுட்பமாக வேறுபடுகின்றன.

உள்ளுறையில் பொருளை உணர்த்தற்குக் கருப்பொருட்கள் ஒரு கருவியாக, ஊடகமாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. இறைச்சி எனச் சுட்டப்படுவதில் கருப்பொருட்கள் நேரடியாகத் தாமே நின்று அதற்குப் புறம்பான ஒருபொருளை உணர்த்தும். இப்பொருள் நுட்பமாக உணரும் தன்மையுடையது. உள்ளுறை உட்பொருளை உணர்த்த, சுருங்கச் சொல்லி விளக்க, இலக்கியச் சுவை பயக்க என்ற மூன்று நிலைகளில் செயல் புரிவதாக உள்ளன. இயற்கை வருணனை உள்ளுறையை உணர்த்தும் களனாய் உள்ளது.

அகப்பொருளுக்கேற்ப செய்திகளை மறைமுகமாக உணர்த்தவும், நிகழ்ச்சியோட்டத்திற்கும், கூறிவரும் செய்தியோட்டத்திற்கும் தடையில்லாதவாறும், அதே நேரம் கூறவேண்டிய எல்லாக் கருத்துகளையும் உணர்த்தற்கும் உள்ளுறை பயன்படுத்தப்படுகின்றது. உள்ளுறைகள் மிகுதியாகத் தோழி கூற்றிலும், அடுத்து தலைவி, தலைவனின் கூற்றுகளிலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. பாத்திரங்களின் ஆளுமை, செயற்பாடுகள் என்பவற்றிற்கேற்ப இவை அமைந்துள்ளன.

சங்கப் பாடல்களில் அமைந்த உள்ளுறை உவமைகள் அனைத்தையும் தொகுத்துக் காணும் பொழுது அவை அமைப்பு முறையில் நுட்பமான சிறு வேறுபாடுகளைக் கொண்டு விளங்குகின்றன. உள்ளுறைப் படுத்தப்படுதற்கான காரணம் எளிதில் தெளிவாக விளங்கும் வகையில்

அமைந்தது ஒரு வகையாக உள்ளது; காரணத்தை உய்த்துணரும் வகையில் அமைந்திருப்பது இரண்டாவது வகையாக உள்ளது.

இறைச்சி தலைவனின் பண்பு தொடர்பாகவும், தோழி தலைவியை ஆற்றுவிப்பதாகவும், தோழி தலைவனைச் செலவழுங்குவிப்பதாகவும், தலைவி தன் ஆற்றாமையை வெளிப்படுத்துவதாகவும், தலைவியை விரைந்து காணவேண்டுமெனும் நெஞ்ச உணர்வை வெளிப்படுத்துவதாகவும் அமைந்துள்ளன. தோழி, தலைவி, தலைவன் என்ற மூவரது கூற்றுகளே இவற்றில் இடம் பெற்றுள்ளன. அன்புறு காட்சிகளை விளக்கி அதன் வழி இறைச்சிப் பொருளை வெளிப்படுத்துவது குறிப்பிடத்தக்க தன்மையாக உள்ளது.

அகப்பாடல்களில் கையாளப்படும் உள்ளுறையுவமத்திற்கு இணையாகப் புறப்பாடல்களில் இவ்வரையறை இல்லை, அகப்பொருள் செய்திகளைப் பாத்திரங்கள் தங்களுக்குள் குறிப்பாக உணர்த்திக் கொள்ளும் தன்மையது உள்ளுறை உவமம். புறப்பொருளில் புலவன் தான் மறைமுகமாக உணர்த்த நினைக்கும் எண்ணங்களை இதன் வழி வெளிப்படுத்துகின்றான்.

தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் சங்க இலக்கியத்தில் பின்பற்றப்பட்ட உள்ளுறையும் பின்வந்த இலக்கியங்கள் எவற்றிலும் பின்பற்றப்படாதது சிந்திக்கத்தக்கதாக உள்ளது. உள்ளுறையும் இறைச்சியும், 'நாட', 'ஊர' என்ற சொற்களுக்கு அடைச்சிறப்பாக அமையும் நாட்டுச்சிறப்பையும், ஊர்ச்சிறப்பையும் மையப்படுத்தி அமைந்துள்ளன. 'போர்ச் சமுதாய' அமைப்பில் தலைவனை ஏற்றிப்பாடும் பண்பின் வெளிப்பாடாக இவ்வாறு முன்னிலைப்படுத்திப் பாடுவது அமைந்துள்ளது. எனவேதான் போர்ச் சமுதாய அமைப்பு மாறிய பின் தோன்றிய இலக்கியங்களில் முன்னிலை விளி இந்த நோக்கத்தில் பயன்படவில்லை; செயல்படவில்லை. சங்க இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தப் பட்டதைப் போலவே இறைச்சியும் உள்ளுறையும் பின் வந்த இலக்கியங்களில் பின்பற்றப்படவில்லை. ஆனால், 'உள்ளுறைப் பொருள்' என்பதன் தொடர்ச்சி பல மாற்று வடிவங்களில் பின் வந்த இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ளது.

சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் உத்திகள் அனைத்தும் 'உரையாடல் அமைப்பு' என்பதை நிலைக்களனாகக் கொண்டே வினைபுரிகின்றன. முன்னிலைப்படுத்திப் பாடுவது இப்பண்புக்கு அடிப்படைக் காரணமாகின்றது.

தொடர்ந்து வந்த சமுதாய அமைப்பில் சங்க காலத்தில் போற்றப்பட்டது போல காதலும் வீரமும் உயர் சமுதாய மதிப்புகளாகக் கருதப்படவில்லை. போர்ச்சமுதாயம் மாற்றியமைக்கப்பட வேண்டும் என்ற நோக்கத்தில் அடுத்து வந்த காலகட்டப் பகுதியில் சமண, பௌத்த சமயசக்திகள் துறவு என்பதற்கு இன்றியமையாமை அளித்ததால், 'வீரம்' என்பது, தன்னை ஒறுத்துக் கொள்ளும் வைராக்கிய உணர்வாக மடைமாற்றம் பெற்றது. துறவுக்கு இன்றியமையாமை அளிக்கப்பட்டமையால் இல்லற வாழ்க்கையும்

பெண்ணும் இழிவாகக் கருதப்பட்டனர். ஆக காதல், வீரம் என்ற அடிப்டைச் சிந்தனை மாற்றப்படுவதற்கான முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப் பட்டதால் அதற்கேற்ப இலக்கிய வடிவம், உத்திகள் அனைத்துமே மாற்றம் பெற்றன.

தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் பாடுபொருள் விளக்குதல், புலமைத் திறனை விளக்குதல் என்ற இரு நோக்கங்களில் உத்திகள் கையாளப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை பாடுபொருளை விளக்கும் நோக்கிலேயே உத்திகள் கையாளப்பட்டுள்ளன.

சங்கப் பாடல்கள் பல புலவர்களால் பாடப்பட்டதாக இருப்பினும் உத்திகளின் பயன்பாட்டில் ஓர் ஒருமைப்பாடு புலனாகின்றது. இலக்கியம், அது அமைய வேண்டிய தன்மை என்பது ஒரு தெளிவான வரையறையைப் புலவர்கள் தங்களுக்குள் கொண்டிருந்தமை இதனால் பெறப்படுகின்றது. கருத்தும் வடிவமும் இயைந்திருக்க வேண்டும் என்ற ஒருமைக் கொள்கை சங்கப் புலவர்களின் தலையாய கொள்கையாக இருந்தது என்பதை உணர முடிகின்றது.

பிளேட்டோ, அரிஸ்டாட்டில் போன்றோரும் கலை ஒருமையை முதலில் ஒரு கொள்கையாக நிலைநாட்டினர்[1]. தொல்காப்பியரும் இதனையே மையச் சிந்தனையாகக் கொண்டிருந்தார். உவம வகைகள், உவமையின் தோற்றம், அதற்கான நிலைக் களன்கள், உள்ளுறை, இறைச்சி முதலானவற்றிற்குக் கொடுக்கப்படும் விளக்கம், ஆகியன இச்சிந்தனையை வெளிப்படுத்துகின்றன. தொல்காப்பியரின் இந்த ஒருமைக் கொள்கையை அடியொற்றி சங்கப்பாக்களும் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சங்கப் பாக்களில் அகப்பொருளுக்கேற்பச் செய்திகளை மறைமுகமாக உணர்த்தவும்; நிகழ்ச்சியோட்டத்திற்கும், கூறிவரும் செய்தியோட்டத்திற்கும் தடையில்லாதவாறு, அதே நேரம் கூறவேண்டிய எல்லாக் கருத்துகளை உணர்த்துவதற்கும் உள்ளுறையுவமமும் இறைச்சியும் கையாள்ப்பட்டுள்ளன. இவை வடிவத்தே இயைந்துபாடலுக்குச் சுருக்கத்தையும், செறிவுத் தன்மையையும் அளிப்பதாக விளங்குகின்றன. பாடலின் தொடக்கம், முடிவு ஆகியவற்றுக்கும் இன்றியமையாமை அளிக்கப்பட்டிருப்பதால் அதன் செறிவுத்தன்மை மேலும் கூடுவதாக இருக்கின்றது.

இவ்வாறு பாடுபொருளும் வடிவமும் இயைந்து நிற்றல் வேண்டும் என்பது அவற்றின் தலையாய கொள்கையாக இருப்பதைத் தெளிவாக உணரமுடிகின்றது. சங்கப் பாக்களில் காணப்படும் இந்த 'ஒருமைப்' பண்பே அவற்றைச் 'செவ்வியல் இலக்கியம்' எனக் கருதுவதற்கும் அடிப்படைக் காரணமாகின்றது.

---

[1] சச்சிதானந்தன், வை., மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி, மாக்மில்லன் பதிப்பகம், சென்னை, 1983, ப. 218

'பொதுவாகச் சமன் செய்யும் முறை, நிறைவு, ஒருமைப்பாடு, அளவுத்திட்டம், கட்டுப்பாடு ஆகிய பண்புகளைக் கொண்ட இலக்கியத்தைச் சுட்டிக்காட்ட 'செவ்வியல்' என்ற கலைச்சொல் பயன்படுவதாகக் கூறுவர்.[2]

இந்த உத்திகள் அனைத்தும் பொருளை எளிதாக உணர்த்தி கேட்பவர்க்குப் பயன் தருதல் என்பதை மட்டுமே மைய நோக்கமாகக் கொண்டு செயல்பட்டமையால் படைப்பவர்க்கும், நுகர்பவர்க்குமிடையே முரண்பாடற்ற நிலை நிலவியது; பாடலின் பொருளுக்கும் வடிவத்திற்குமிடையே முரண்பாடற்ற நிலையைத் தோற்றுவித்தது.

சங்கப் புலவர்கள் அனைவரும் அரசரைச் சார்ந்து இயங்கினர்; உயர்குடி மக்களின் காதலையும் வீரத்தையும் பாடினர்; அரசர், புலவர் உறவுமுறை என்பது அரசு அமைப்பினுள் ஒரு கூறாக இணைந்து இயங்கியது. இந்தப் பின்புலத்தின் காரணமாக சங்கப் புலவர் அனைவரிடமும் ஒரு தன்மையான வெளியீட்டு வரையறைகளைக் காணமுடிகின்றது.

> பாடுபொருளுக்கும் வெளிப்பாட்டு முறைக்கும் ஒருமைப்பாடு அமைய வேண்டும்.
> பொருளைச் சுருக்கமாகவும், செறிவாகவும் வெளிப்படுத்த வேண்டும்.
> நுட்பமான வெளிப்பாட்டு முறைகளைக் கையாள வேண்டும்.

என்பன இவர்களது வெளியீட்டுக் கொள்கைகளாய்அறியக்கிடக்கின்றன.

2. சச்சிதானந்தன், வை., மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி, ப. 35

எடுத்துரைப்பு முறைகள்

அம்மன்கிளி முருகதாஸ்

சங்க இலக்கியப் பாடல்களை நோக்கும் போது மலையைப் பாடுதல் (நற் 373), பசலைபாடுதல் (நற் 378), பாடுமனைப் பாடல் (நற் 380), செருமிகுந்தவனைப் பாடுதல் (புறம்14), வானம் வாழ்த்திப் பாடல் (அகம் 67), கிளிகடி பாடல் (அகம் 118), வஞ்சிபாடல் (புறம் 15) குன்றம் பாடுதல் போன்ற பாடல் முறைகள் இருந்ததை அறிய முடிகிறது. அவற்றில் அகத்திணைப் பாடலின் எடுத்துரைப்பு முறைகளை ஆராய்வது இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

சங்க இலக்கியப்பாடல்கள் பொருள் ரீதியாக அகம் புறம் என வகுக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் அகத்தையும் புறத்தையும் ஒன்றுக்கொன்று புறமான துறைகளாகக் காணும் மரபே தொல்காப்பித்திலிருந்து காணப்படுகிறது. தொல்காப்பியரோ அகம் என்றால் என்ன, புறம் என்றால் என்ன என வரைவிலக்கணம் கூறவில்லை. அகத்துள் படுவனவற்றையும் புறத்துள் படுவனவற்றையும் தொகுத்துக் தருகிறார், அவற்றை வைத்தே ஆய்வாளரும் ஆர்வலரும் இது அகம், இது புறம் எனத் தீர்மானிக்கின்றனர். தொல்காப்பியர் அகத்தின் புறமாக,

> வெட்சிதானே குறிஞ்சியது புறனே
> வஞ்சிதானே முல்லையது புறனே
> வாகைதானே பாலையது புறனே
> தும்பைதானே நெய்தலது புறனே
> உழிஞைதானே மருதத்து புறனே
> காஞ்சி தானே கைக்கிளைப் புறனே[1]

என ஒன்றுக்கொன்று புறமாக அமைக்கும்போது முற்றுமுழுதான அகம் எனவும், முற்றுமுழுதான புறம் எனவும் கருதப்படுகிறது. ஆயின் இவை ஒன்றுடனொன்று நெருக்கமான பிணைப்புடையவை என்பது அகப்பாடல்களையும் புறப்பாடல்களையும் நுணுக்கமாக நோக்குவோருக்குப் புலனாகும்.

அந்தரங்கமான உணர்வுகள் அகப்பாடல்களில் பேசப்படுகின்றன. ஆயின் இவை பாணரின்/புலவரின் பாடல்களாக உள்ளன. இவர்தம் கூற்றாக வெளிப்பட்ட அகப்பாடல்கள் பாத்திரக் கூற்றுகளாக அமைந்தன. அகத்தின் தலைவன், தலைவி, பாணர், செவிலி, கண்டோர் கூற்றுகளாக

---

1. தொல்காப்பியம், பொருள், நச்சினார்க்னியர், கணேசையர் பதிப்பு, திருமகள் அழுத்தகம், சுன்னாகம், இலங்கை, 1948.

பாடல்கள் அமைந்தன. புறத்திலும் புலவன்/பாணர் பாத்திரமாக நின்று பாடியுள்ளான், முக்கியமாக, புறநானூற்றில் கைம்பெண்களின் துயரைப் பாடும் கையறுநிலைப் பாடல்கள் அவ்வாறு அமைந்தவை. அகப்புறப்பாடல் பற்றிப் பேசும்போது பின்வரும் கருத்து முன்வைக்கப்படுகிறது.

> கவிதைக் கொள்கை என்ற தளநிலைநின்று நோக்கும் போது அகத்துக்கும் புறத்துக்குமிடையே பாடுபவர் நிலையில் வேறுபாடு உண்டு, அகம் ஒரு பாத்திரத்தின் கூற்று ஆக அமையும், இது ஒரு முக்கியமான வேறுபாடு ஆகும். [2]

இவ்வாறு பாணரும் புலவரும் பாடிய பாடல்களும் அவர்கள் எந்நிலையில் பாடியுள்ளனர் என்பதை வைத்துக் கொண்டு இவற்றுக்கு முக்கிய நிலைகளாக இரண்டு மூன்று நிலைகளை ஊகித்துக் கொள்ளலாம்.

1. பாத்திரம் தானே தனது மனநிலையைத் தெரிவித்துப் பாடுதல்
2. பாத்திரம் பாடுவதாகப் பாணர் பாடுதல்
3. பாணர் மரபுவழியில் புலவர் பாடுதல்

என மேலும் சில வேறுபாடுகளை எடுத்துக்காட்டுவார் கா. சிவத்தம்பி. அகப்பாடல்களை நோக்கும்போது எல்லாப் பாடலும் புலவர்/பாணரால் இயற்றப்பட்டன என்பது தெளிவு. அவற்றில் பாத்திரம் அகச்சூழலில் தாமே தனது மனநிலையைத் தெரிவித்துப்பாடியதாக வெள்ளிவீதியார், பாடல்களைக் குறிப்பிடலாம். வெள்ளிவீதியார் தனது காதலனை இழந்து துன்பப்பட்ட நிலையை ஔவையார் சுட்டுகிறார். குறுந் 27, 44, 58, 130, 146, 149, 169, 386, அகம் 45-362, நற், 70, 335 ஆகியவை வெள்ளிவீதியார் பாடல்கள், இவை குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலைக் கருப்பொருளைக் கொண்டு பாடப்பட்டாலும், தலைவியின் காம,காதல் நிலையை உணர்வுபூர்வமாகச் சித்திரிக்கின்றன. வெள்ளிவீதியைத் தனியே பாத்திரமாக நோக்குதலும் எவ்வளவு பொருந்தக்கூடியது என்பதும் ஆராய்ச்சிக்குரியது. அவர் ஒரு விறலி, ஆடுகள மகள் என்பதும் அவருடைய பாடல்களினூடாக அறிய வருகிறது. பாத்திரம் பாடுவதாகப் பாணர் பாடுதல் என்பதற்கு உதாரணமாக ஔவையின் பாடல்களைக் காட்டலாம். ஔவை தன்னை விறலி என அழைப்பதைப் புறத்தில் காணலாம். ஔவையாரும் பெண்பாற் புலவர் ஆதலால் தலைவியின் உணர்வுகளை மிக அழகாக வெளிப்படுத்துகின்றார். அகம் 11, 147, 273, 303. அகம் 303 தலைமகள் கூற்று எனினும் ஔவை பாரியின் கொடை பற்றி விளக்குகிறார். அகத்தில் உள்ள ஔவையின் பாடல் யாவும் பாலைப்பாடல்களாகும்.

செவிலி நற்றாய்க்கு அறத்தொடு நிற்றல் பற்றிக் கூறிய பாடல் செவிலி நற்றாயை, தலைவியின் தாயை, தோழி! என அழைத்தல் இதில் தான் காணப்படுகின்றது. பெண்கள் பெண்களின் பாத்திரமாக நின்று பாடுதலின் உண்மை இங்கு வெளிப்படுகிறது, குறு 23 - தோழி கூற்று

---

2. கா. சிவத்தம்பி, திணைக்கோட்பாட்டின் சமூக அடிப்படைகள் ஆராய்ச்சி.

எனப்படுகின்றது; தலைவியின் கூற்றும் ஆகலாம் (குறு, 28, 29, 39, 43, 80-91, 99, 102, 158, 183, 200, 364, 388 நற் 129, 187, 295, 371, 381, 390, 394).

ஔவையின் பாடல்களில் ஒன்றே ஒன்றுமட்டும் தலைவன் கூற்றுப் பாடலாக அமைந்துள்ளது. ஆயின், ஆண்பாற் புலவர் பலர் பெண்ணாக நின்று பாடிய பாடலுக்கும் ஔவையின் பாடலுக்குமிடையே உணர்வில் வேறுபாடு காணப்படுகிறது. கபிலரது பாடல்கள் பெரும்பாலும் குறிஞ்சி சார்ந்தவை, அரசாங்கப் புலவர் ஆதலால் அரசச் செய்திகள் அதிகம் உள்ளன. கபிலர் ஆண்பாற் புலவர்; பெண்ணாக நின்றுபாடினார் (குறு 13, (த) 18,(தோ) 25, (த) 38, (த) 42, (த) 87, (த) 95, 100, (தலைவன்) 106 (த)). பெரும்பாலும் தோழியாகவும் தலைவியாகவும் நின்று பாடினார். பெண்பாத்திரமாக நின்று ஔவை பாடும் பாடலுடன் ஒப்பு நோக்கும் போது கபிலரின் பாடலில் உணர்வில் அந்நியத் தன்மை காணப்படுகிறது.

> வேரல்வேலி வேர்க்கோட் பலவின்
> சாரல் நாட செவ்வியை ஆகுமதி
> யார் அஃது அறிந்திசினோரே, சாரல்
> சிறுகோட்டுப் பெரும்பழம் தூங்கியாங்கிவள்
> உயிர்தவச் சிறிது காமமோபெரிதே. (குறு 18)

எனத் தலைவியின் காமம் பற்றித் தோழி சொல்கிறாள்.

> நல்லுரை இகழ்ந்து புல்லுரைதாஅய்
> பெயல் நீர்க்கு ஏற்றபசுங்கலம் போல
> உள்ளந்தாங்கா வெள்ளம் நீந்தி
> அரிதவாவுற்றனை நெஞ்சே, நன்றும்
> பெரிதால்ம்ம நின்பூசல் உயர் கோட்டு
> மகவுடை மந்திபோல
> அகனுறத் தழிஇக் கேட்குநர்ப் பெறினே (ஔவை - குறு 29)

உள்ளந்தாங்கா வெள்ளம் என்புதற்கும் சிறுகோட்டுப் பெரும்பழம் என்பதற்கும் உணர்வை வெளிப்படுத்தலில் எவ்வளவு வேறுபாடு?

இத்துடன் மன்னர் பாடிய பாடல்களின் தன்மையையும் நோக்கலாம், மன்னர் புலவர் என்ற வகைக்குள்ளே வருவர், அவர்களுக்கு இரக்க வேண்டிய தேவையுமில்லை. வாயில்களாக இருக்க வேண்டிய தேவையுமில்லை. மன்னர் பாடல்களில் (குறு 129, 137, புறம் 72) அவர்களது அனுபவம் வெளிப்படுகிறது.

அடுத்து, அகப்பாடல் எடுத்துரைப்பு முறைகளில் முக்கியமானது முதல், கரு, உரிப் பொருள்களின் மூலம் பாடலை எடுத்துக்கூறல் ஆகும். குறிப்பிட்ட உரிப்பொருள் விளக்கப்படுத்துவதற்கு அவ்வந்நிலத்திற்குரிய கருப்பொருள், முதற்பொருள் என்பன பயன்படுத்தப்படும் (தொல் பொருள்). முதற்பொருள் குறிப்பிட்ட உரிப்பொருள் நடைபெறும் பொழுதாகவும் இடமாகவும் விளங்க கருப்பொருள்கள், இயல்பாகவும், உவமையாகவும், உள்ளுறையாகவும் பயன்பட்டன. தொல்காப்பியர் அகப்பாடலுக்கே முதல், கரு, உரிப்பொருள்களைக் கூறினார். சங்கஇலக்கியம் முழுமையையும்

நோக்கும் போது குறிப்பிட்ட நிலத்துக்குரிய பூவும்புள்ளும், மாவும்மரமும் தான் குறிப்பிட்ட நிலத்துக் குரிய பாடல்களில் உள்ளன என்று கூறமுடியாது. (தொல்காப்பியம் அவ்வந்நிலத்துக்குரிய கருப்பொருள்கள் இவைதான் எனக் கூறவில்லை.) திணைமயக்கத்தைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. இந்தத்திணை மயக்கம் சங்ககாலப் பாடல்களில் நகராக்க சமூகம் சார்ந்தது எனப்படுகிறது. அத்துடன் ஔவையும், கபிலரும், பரணரும் ஊரூராகத் திரிந்து பாடியமை காரணமாக திணை உணர்வின் இறுக்கம் அற்றுப் போய்விட்டதா எனச் சிந்திக்க இடமுண்டு.

'உள்ளுறை இறைச்சிப் பொருளும் அகப்பாடலுக்கே உரியது'. தமிழ் அகத்திணைப் பாடல் பிளவு வகுத்து நோக்கும் போது அவற்றில் உவமைகள் அற்ற நேரடிப்பாடல்களும் உவமையுடன் கூடிய உள்ளுறை, இறைச்சிப் பொருள் பாடல்களும் உள்ளன. உள்ளுறை, இறைச்சிப் பொருள் உணர்வில் அக உணர்வில் நேரடியாகச் சிலவிடயங்களைச் சொல்ல முடியாத விடத்துச் சூச்சகமாகச் சொல்லுவதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டன. இந்த மரபு நீலகிரி தொதுவரிடையே காணப்படுவதை இமனோ எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.[3] இந்த மரபு தமிழ்நாட்டிற்குரிய மரபு என்பதை அவை எடுத்துக்காட்டும்.

சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்ற இயல்பான (அதாவது அவ்வந்நிலத்துக்குரிய) உவமைகளைத் தவிர்த்து அகப்பாடலில் வருகின்ற வேறு உவமைகள் விபரணங்களில் பார்க்கும் பொது அவற்றில் 'அகத்துக்கு' அப்பாலான நோக்கம் இருந்தது என உணரமுடிகிறது. புறநானூற்றுத் தலைவர்கள் பற்றியதுவே அகப்பாடல்கள் என்பது கைலாசபதியின் கருத்து. இப்பாடல்கள் அரசியல் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தன.

இந்த இடத்தில் தான் அகத்துக்கும், புறத்துக்கும் உறவு நன்கு வெளிப்படுகிறது. குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு என்பனவற்றில் அடியளவைத்தவிர வேறுபாடு இல்லை என்பர்.[4] இவை மூன்று தொகுதிகளிலும் ஒரேபுலவர் பாடிய பாடல்கள் உள்ளன. எனினும் சிலபாடல்கள் நேரடித்தன்மை அதிகமாகவும் (முக்கியமாக சிறுபாடல்களில்) நீண்டுகொண்டு போகப் போக விவரணமும் சில இடங்களில் செயற்கைப் பாங்கும் அதிகரிப்பதைக் காணலாம். மன்னர் பற்றிய குறிப்புகள் குறுந்தொகையுடன் ஒப்பிடும் போது அகத்தில் 8 மடங்கும் நற்றிணையில் 21/3 மடங்கும் உள்ளன. நீண்ட பாடல்களில் விவரணம் பெரும்பாலும் அரசுசார்ந்த குறிப்பாக அமைகிறது.

புறப்பாடல்களுடன் ஒப்பிடும்போது அகத்தில் வரும் பிரிவுப் பாடல்கள் பகைவயிற் பிரிவுப் பாடல்களாகவே இருத்தல் வேண்டும், ஆயின் கிடைக்கும் பிரிவுப்பாடல்களில் பொருள்வயிற் பிரிவுப் பாடல்களே அதிகம். (பகைவயிற் பிரிவுப் பாடல்கள் அகம் 54, 44, நற் 81, 121, 161, 169,

---

3. Emaneau M.B. Oral Poets of South India, The Todas (Ed) Milton Sing, pp 106, 118
4. J.R. Marr, Eight Anthologies , Institute of Asian Studies, Madras, p.34(குறு 242)
வ. சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், பாரிநிலையம், சென்னை, 1962, ப 13.

நற்றிணை 341 குறிஞ்சியில் பகைவுயிற்பிரிவைக் காட்டும் பிரிவில் தலைவி மனநிலைகளை உண்மையில் ஒருபோரில் சகலத்தையும் இழந்த ஒருவனுக்கு உவமமாக்கும் தனிமகனார் (புலவர் பெயர் தெரியாது) பாடல் குறிப்பிடற்குரியது. அது பெண் கூறுவதாக அமைந்தது.

நெஞ்சம் அவர்வயின் சென்றென ஈண்டொழிந்து
உண்டல் அளித்து என் உடம்பே விறல்போர்
வெஞ்சினவேந்தன் பகை அலைக்கலங்கி
வாழ்வோர் போகிய பேர்ஊர்ப்
பாழ்காத்திருந்த தனிமகன் போன்றே (நற் 153: 610)

அத்தம் நண்ணிய அம்குடிச்சீறூர்
மக்கள் போகிய அணிலாடுமுன்றில்
புலப்பில் போலப் புல்லென்று
அலப்பென் தோழி அவர் அகன்ற ஞான்றே (குறு 41)

ஆனால் எப்போதோ நடந்த போர்கள், வெற்றி உவமையாகின்றன. மன்னரின் வெற்றிக் களிப்பை உவமமாக்குதலே அதிகம்.

அஃகப்பா அழிய நூறி குட்டுவன் செம்பியன்
பகல் தீ வேட்ட ஞாட்பினும் பெரிது
அலர் எழச் சென்றார்

அண்ணல்யானை அடுபோர்ச்சோழர்
வெண்ணல் வைப்பின் பருவூர்ப் பறந்தலை
இருபெருவெந்தரும் பொருதுகளைத் தொழிய
ஒளிறுவாள் நல்லமர்க் கடந்த ஞான்றை
களிறுகவர் கம்பலை போல
அலர் ஆகின்றது பலர் வாய்ப்பட்டே. (அகம், 96:12-17).

என்பன காட்டப்படலாம்.

பெண்ணின் தோள்கள், (நற். 39, 190; அகம். 113, 152) கண்கள் (நற். 379), கூந்தல் (நற். 141), நுதல் (குறு. 34) ஆகியவற்றுக்கு உவமையாக மன்னனின் சிறப்புக் கூறப்பட்டு, அவர்களின் நாட்டுப் பொருள்களும் இடங்களும் கூறப்படுகின்றன. கார்வரவைப் பார்த்திருக்கும் தலைவி/தோழி. மன்னரின் கொடையை மழைக்கு உவமம் (நற். 237, 381) கூறுகிறாள். தலைவனைக் கண்ட தலைவியின் மகிழ்ச்சிக்கு உவமையாக அரசர் கொண்ட வெற்றியின் மகிழ்ச்சி காட்டப்படுகிறது. உடன்போக்குக்குத் தலைவன் ஒப்புக் கொண்டதைக் கூறும் தோழி,

நாடுகண் அகற்றிய உதியஞ்சேரற்
பாடிச் சென்ற பரி போல
உவ இனி வாழி தோழி!

என்று கூறுகிறாள். தலைவியைப் புணர்ந்த தலைவனின் மகிழ்ச்சி

பொறையன் கருக்கோப்பாடிச்சென்ற
குறையோர் கொள்கலம் போல நன்றும்
உவ இனி (அகம் 14)

எனப்படுகிறது. இந்த மகிழ்ச்சி போரில் வெற்றிகொண்ட மகிழ்ச்சிக்கும் (அகம் 262) உவமையாகக் காட்டப்படுகிறது.

இவ்வாறான உவமைகளை முதற்கூறிய நிலத்துக்குரிய கருப்பொருள் உவமைகளுள் அடக்குதல் சிரமமானது - (வாளை வாளின் பிறழ) உவமைகள் இயற்கைப் பொருளிலிருந்து மனித (மன்னர்) செயற்பாடுகளுக்கு மாறியதைக் காட்டுவதுடன் அகத்துக்கும் புறத்துக்குமுள்ள தொடர்பை அதாவது புகழ்பாடுதலின் ஒரு கூறாக அகம் இருந்ததை இவை காட்டும்.

அகத்துக்கும் புறத்துக்குமுரிய (பாடல்களில்) தொடர்பைக் காட்டும் வேறு விடயங்களும் உள்ளன. புறத்தில் பாலைவழி இரவலன் வரும் வழியாகும் (புறம் 3, 47). இதே பாலை வழி அகத்தில் தலைவன் வருகின்ற/ போகின்ற/ உடன்போக்குக்குரிய வழியாகக் காட்டப்படுகிறது. அகம் 67 - 17 அடிப்பாடல், முதல் அடியும் இறுதியடியும் தவிர மீதி 15 அடிகளும் வழியின் வறட்சியையும் பெருமையையும் காட்டுகின்றன. அந்த வழியைத் தாண்டிச் செல்லுபவனின், சென்று அடைய விரும்புபவரின் அருமைப்பாட்டைக் கூற வர்ணனை இவ்வாறு அமைகிறது போலும், ஆயின் தலைவன் தலைவியிடம் திரும்பிவருகின்ற முல்லைப் பாடல்களில் வரும் கானம் வறட்சியற்றதாக /கொடுமை குறைந்ததாக, பிடியும் களிறும், மானும் சேர்ந்து வாழ்வதைக் காட்டுவனவாக உள்ளன. வருவதில் தலைவன் காணும் மகிழ்ச்சி இயற்கையினூடாகக் காட்டப்படும்.

சிறுபாடல்களையும் பெரியபாடல்களையும் ஒப்பிடுமிடத்து பெரும்பாலும் சிறுபாடல்கள் நேரடித்தன்மை அதிகம் உள்ளனவாகவும் நீண்ட பாடல்கள் விவரணத்தன்மை அதிகம் உள்ளனவாகவும் ,சில சந்தர்ப்பங்கள் சலிப்பூட்டும் விவரணங்களைத் தருவனவாகவும் உள்ளன. பாடல் நீண்டு செல்லும் போது அரசியல் விவரணங்களுடன் சம்பவத் தொகுப்பும் காணப்படுகிறது. பாடல் நீண்டு செல்லும் தன்மைக்குரிய விவரணமரபு பத்துப்பாட்டில் இன்னும் விரிவடைகிறது. புலவனின் திறமைக்கேற்ப அது மனதைக் கவர்கிறது; சலிப்பூட்டுகிறது. வழிவர்ணனை ஆற்றுப்பாடலில் விரிவடைகிறது. அகப்பாடலின் வழிவர்ணனை நெடுநல்வாடை முல்லைப்பாட்டில் இன்னும் விரிந்து விடுகிறது. பகைவயிற் பிரிவைக் காட்டும் நெடுநல்வாடை நக்கீரரின் திறமையால் சிறப்புப்பெறுகிறது.

அகப்பாடலின் எடுத்துரைப்பு முறையில் வேறுபட்ட மரபைக் காட்டும் ஒருநூல் ஐங்குறுநூறு ஆகும். தனிப்பாடலாக நோக்குவதில் அகவல் யாப்பு, கூற்றாக அமைதல் என்பன மற்றைய அகநூல்களும் ஒப்பிடும்போது ஒன்றுபோலத் தென்படினும் தொகுப்பை முழுமையாக நோக்கும் போது குறிப்பிட்ட வேறுபாடு உள்ளது. ஐங்குறுநூற்றில் அகப்பாடல் அமைப்பு பற்றி ஆராய்ந்த இரகுபதி சாமிநாதன் சில பிரச்சினைகளை

எடுத்துக்காட்டுகிறார். ஐங்குறுநூற்றில் தொடர்நிலை உரையாடல்கள் காணப்படுகின்றன. ஐங்குறுநூற்றில் பெரும்பாலான பத்துகள் உணர்ச்சி, நிகழ்ச்சியின் தொடக்கம், முடிவு என்ற மூன்று படிகளில் இருக்கின்றன, இடம், காலம், நிகழ்ச்சி ஒருமைகள் இருக்கின்றன என்று கூறுகிறார். இது முக்கிய அகத்திணை நூல்களில் போலல்லாது ஐந்து திணைக்கும் நூறு நூறுபாடல்களாக ஒவ்வொரு திணையும் பத்துப்பத்துக்களால் ஆக்கப்பட்டது. அவற்றின் பெயர்கள் பாடலில் தொடர்ந்து பயன் படுத்தப்படும் தொடர்களின்/விடயத்தின் பெயரால் ஆனவை. இந்தப் பத்துகளில் இரகுபதி[5] கூறியவாறு நிகழ்ச்சித் தொடர் காணப்படுகிறது. பாலைத்திணையில் இது மிக இறுக்கமாக உள்ளது. பொருள் மரபிலும் சிற்சில வேறுபாடுகள் உள்ளன. பொருள்வயிற் பிரிவில் சிறுவனின் முறுவல் காண்டலின் இனிதோ, (ஐங் 309) என்பது இங்குதான் பயன் படுத்தப்படுகிறது. குறிஞ்சியின் உரிப்பொருளான புணர்ச்சி பாலையில் பேசப்படுகிறது (ஐங் 368). பாலையில் பரத்தையிற்பிரிவு (ஐங் 369) அமைகிறது. பெண்கருப்பமுற்று உடன்போக்குச் செல்வதாகக் (ஐங் 386) கூறும். அந்தணர் வாயிலாக உள்ள பாடல்கள் ஐங்குறுநூற்றில் அதிகம் வருகின்றன, (384, 385, 386, 387, 388) அது செவிலியின் உரையாடலாக அமைகிறது, கலி 9 இத்துடன் ஒப்பிடக்கூடியது.

பொருள்வயிற்பிரிவில் செலவழுங்குவித்தல் பற்றி ஏனைய அகநூல்கள் (நற், குறு, அகம்) கூற வேந்துவினைப் பிரிவில் செலவழுங்கு வித்தல் பற்றி ஐங்குறுநூறு (427, 428, 429, 430) கூறும். மேலும் ஐங்குறுநூற்றில் (467) வருகின்ற தலைவன் வேந்தன் என்பதும் தெளிவாகத் தெரிகிறது. பாணன் பத்தில் பாசறையிலிருக்கும் தலைவனிடம் தூது சென்ற பாணன் காட்டப்படுகின்றான். இத்தன்மை பதிற்றுப்பத்திலும் உண்டு.

இவ்வாறு பார்க்கும் போது சொன்னமுறையிலும் சொல்லப்பட்ட விடயங்களினடிப்படையிலும் மாற்றங்களைக் காணமுடிகிறது. தனித்துறையாகவும் தனிப்படையாகவும் அமையாது ஒரு அகத்திணையில் பல்வேறு துறைகளின் தொடர்ச்சியாக ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல்கள் அமைகின்றன. அகப்பாடல்களின் யாப்பினை நோக்கும் போது அவை அகவலில் அமைந்தன. அந்த அகவலில் வேறுபாடுகள் அகப்பாடலில் உண்டு. அகப்பாடலில் உள்ள அகவலில் வஞ்சியடிகள் பயன்படுத்தப்படவில்லை. நேரிசையகவல், ஈற்றயலடி நான்கு சீராகவரும் நிலைமண்டிலம் ஆகியன பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அத்துடன் அகப்பாடலிலும் புறப்பாடலிலும் கூன் பாடல்கள் முக்கியமானவை. இக்கூன் பாடல்கள் சொல்லவரும் விடயத்தை அழுத்திக் கூறுவன. ஒரு அசையோ, சீரோ கூன் ஆகலாம் என்பார் தொல்காப்பியர்.

---

5. இரகுபதி சாமிநாதன், ஐங்குறுநூற்றில் அகப்பாடல் அமைப்பு, மதுரை, 1975, ப99.

குறுந்தொகை 216 ஆம் பாடலில் அவரே, யானே என்பன கூனாக வந்தன; ஆனால் அழுத்திச்சொல்வதற்காகப் பயன்படுத்தப்பட்டமைக்கு நற்றிணை 45 ஆம் பாடலைக் காட்டலாம். இன்னொரு வகையில் பார்க்கும் போது, ஒரு பாத்திரத்தை ஒரு பொருளைக் கூவி அவருக்கு, அதற்குச் சொல்வதாக அமைந்த பாடல்கள், வெறும் கூற்றாக அமைந்தபாடல்கள் என இரு பிரிவாக நோக்கலாம். இவற்றுள் முதலாவது வகையிலே பாடல்கள் அதிகம்.

எனவே, அகப்பாடல்களில் எடுத்துரைப்பு முறையில் இயல்பு நிலையிலிருந்து பாடிய (formal poetry) அதாவது இன்னின்ன விடயங்கள் உள்ளடக்க வேண்டும் என்று எண்ணி அமைத்த விதிமுறையான பாடல்களும் உள்ளன. இவை அசமத்துவ வளர்ச்சியாக அல்லது ஒரு நோக்கான வளர்ச்சியா என்பது கேள்விக்குரியது. அசமத்துவ வளர்ச்சியாகும் என்பது கருத்து. காரணம் ஒரே புலவரின் பாடல்கள் (கபிலர், அம்மூவனார்) 4 தொகுதிகளிலும் உள்ளன.

அழகியல் சிந்தனை

வி.சி. சசிவல்லி

பண்டைக் காலத்தில் தமிழ் அறிஞர்கள் இலக்கியம் என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தவில்லை. கவிதையே இலக்கியமாகக் கருதப்பட்ட காலம் அது. பா, பாட்டு, தூக்கு, யாப்பு என்பன தொல்காப்பியத்தில் செய்யுளுக்கு வழங்கப்பட்டுள்ள பெயர்களாகும். செய்யுள்களைத் தன்னகத்தே கொண்ட இலக்கிய வடிவத்தை நூல், பனுவல் எனும் சொற்களால் குறிப்பிடும் வழக்கம் அக்காலத்தில் இருந்தது. இக்காலத்தில் இயற்றப்பட்ட 'ஈரடி இருநூறு' எனும் நீதிநூல்,

இலக்கியம் என்ப இயலழகு நீதி
இலக்காக இன்பந் தரின் (5:1)

எனக் கூறுகிறது. இந்நூலிற்கு உரைவிளக்கம் எழுதிய இளவழகனார், "நூல்களாற் கூறப்படும் உறுதிப்பொருள்களாகிய பொருள், இன்பம், அறம் என்பவற்றை இலக்காகக் கொண்டு எதையும் மெய்ப்பாடு என்னும் சுவையின்பம் பயக்கக் கூறுவது இலக்கியம் என்று தெளிவுறுத்தியுள்ளார். இவ்வடிப்படையில் இலக்கியம் என்பது, மனித வாழ்க்கையைப் பொருளாகக் கொண்டு, படிப்பவரின் சிந்தனைக்கும் உணர்வுக்கும் விருந்தாக அமைவது; மனிதனின் மொழியால் ஆக்கப்படுவது; ஒரு வடிவினை உடையது; கற்பவருடைய உள்ளத்தில் எழுச்சியையும் மலர்ச்சியையும் உண்டாக்கும் ஆற்றல் உள்ளது; மகிழ்விப்பதோடு அறிவுறுத்துவதாகவும் அமைவது எனலாம்.

சங்க இலக்கியத்துள் திருமுருகாற்றுப்படை முதல் மலைபடுகடாம் ஈறாகவுள்ள பத்துப்பாடல்களின் தொகுப்பு பத்துப்பாட்டு என வழங்கப் பெறுகின்றது. இதன்கண் பாடாண்திணையைச் சார்ந்த ஆற்றுப்படை என்னுந் துறையிலமைந்த திருமுருகாற்றுப்படை பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, மலைபடுகடாம் ஆகிய ஆற்றுப்படைகள் ஐந்தும், காஞ்சித்திணையைச் சார்ந்த மதுரைக்காஞ்சியும் ஆகப் புறத்திணைப் பாடல்கள் ஆறாகும். முல்லைப்பாட்டு, நெடுநல்வாடை, குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை என்னும் அகத்திணைப் பாடல்கள் நான்காம்.

எட்டுத்தொகை நூல்களுள் அகத்திணையைப் பொருளாகக் கொண்ட பாடல்களின் தொகுப்பு அகநானூறு, நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை என்னும் ஐந்துமாம். புறத்திணையைப் பொருளாகக் கொண்டு பாடப்பட்ட பாடல்களின் தொகுப்பு புறநானூறு

ஆகும். சேரமன்னர் பதின்மரைப் பற்றிய பாடல்களின் தொகுப்பு பதிற்றுப்பத்து ஆகும். பரிபாடல் என்பது திருமால், செவ்வேள், மதுரை, வையை என்ற தலைப்புகளில் பாடப்பெற்ற தொகை நூலாகும். மேற்குறித்த பாட்டுந் தொகையுமாகிய சங்கச் செய்யுட்களின் பாடற்றொகை 2381 ஆகும். உலக வழக்கும் செய்யுள் வழக்கும் எனத் தமிழ்மொழியின் இருவகை வழக்கிற்கும் இலக்கணம் கூறுவது தொல்காப்பியம். அதுபோலவே சங்கவிலக்கியமும் அவ்விருவகை வழக்கிற்கும் இலக்கியமாக அமைந்துள்ளமை காணலாம். மலரின் மணம்போல இயற்கையோடு ஒன்றி வாழ்ந்த பண்டைத் தமிழரின் வாழ்வியலைச் சித்திரிக்கும் சங்க கால இலக்கியங்களில் உள்ளிருந்து ஒளிரும் 'அழகியல் சிந்தனை' குறித்து இக்கட்டுரையில் காண்போம்.

அழகியல் என்பது உலகளாவிய நிலையில் யாவரும் அறிய விரும்புவது. காரணம் அழகில் தோயாத உள்ளமே இல்லை. அழகுணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவதில் நம்மிடையே உயர்வு தாழ்வு இல்லை. அந்த அழகு அவரவர் அறிவு, அனுபவம், சூழல், கற்பனை ஆகியவற்றிற்கு ஏற்றவாறு வேறுபடுவது. அழகு என்பதன் கல்வி அழகியல் என்ற சொல்லால் சுட்டப்படுகின்றது. அழகியல் கல்வி என்பது கலைகள், படைப்பாளர்கள், சுவைஞர்கள், திறனாய்வாளர்கள் ஆகியோரைச் சார்ந்தது. அந்த அழகியல் சிந்தனை அது அரும்பும் மண்ணின் மணத்தைச் சார்ந்தது.

தமிழரின் அழகியல் சிந்தனை எத்தகையது என்று எண்ணும் போது ஒருவிதத் திகைப்புணர்வே மேலோங்குகிறது. இங்கு 'அழகுடன் வாழும் உலகை நோக்கி அழகு எப்படி இருக்கிறது எனவினவின் அதைச் சொல்லால் சொல்ல இயலாது அது விழிக்கிறது', என்ற திரு.வி.க. அவர்களின் கூற்று நினைவிற்கு வருகிறது. இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்ந்தவர் பண்டைத் தமிழர். அவர்கள் உணர்வினில் உண்மை, நன்மை, அழகு என்ற முப்பண்புகளும் நிறைந்து விளங்கின. தமிழர்களது கலைப்படைப்புகளிலும் இலக்கியங்களிலும் அழகின் சுவை ஊடுருவி விளங்குவதைக் காணலாம். தமிழர் மிக நுட்பமான கூர்த்த .மதிபடைத்தவர். அவர்கள் தாம் கண்டு மகிழும் அழகிலும் நுண்ணிய வேறுபாடுகளைக் கண்டறிந்து அதற்கு ஏற்ற வகையில் அழகை வெவ்வேறு சொல்லால் அழைத்து மகிழ்ந்தனர். அழகு என்பதற்கு நிகண்டுகள் தந்துள்ள பட்டியலே அக்கருத்தை வலியுறுத்தும். காட்டாக கி.பி.17 ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட ஆசிரிய நிகண்டில்,

> அணங்கு, அணி, அந்தம், அம், அம்மை, அலம், அற்புதம், ஆரியை, இராமம், எழில், ஏர், ஐ, ஒப்பு, கட்டளை, கந்தி, கவின், காமர், காரிகை, காள், குலம், குழகம், கேழ், கோலம், சந்தம், சவி, சார்வு, சாரு, சித்திரம், சீர், சுந்தரம், செவ்வி, செழுமை, சேடு, சொக்கு, தகை, தளிமம், தேசிகம், தேன், தொட்டில், நல்கு,

> நலம், நவ்வி, நோக்கு, பத்திரம், பாங்கு, பாணி, பூ, பெண்மை, பேதை, பொற்பு, பொன், மஞ்சு, மணி, மதன், மயம், மருகல், மா, மாதர், மாழை, யாணர் வரு, வனம், வரி, வண்ணம், வடிவு, விடங்கம், வாமம்

என எழுபதும் அழகு ஆம் எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இந்நிகண்டில் கட்டழகு என்பதற்கு,

> பொற்பு அலங்காரம், கை, அணி, காமம், கோலம், சிங்காரம், ஏழம் புகழ் கட்டழகு ஆகும்

என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது.

பண்டைத் தமிழன் தனது உழவுத்தொழில் மேன்மையால் மக்கட்சமுதாயத்தைப் பொலிவுறச் செய்தான். அதற்கு மூலகாரணமான அவன் பயன்படுத்தும் கருவிக்கே 'ஏர்' என்று பெயரிட்டு மகிழ்ந்தான். 'ஏர்' என்பது அழகு எனும் பொருள்தரும் சொற்களுள் ஒன்றாகும். அழகான ஒன்றைக் காணும் போது உள்ள உணர்வு எழுச்சி பெறுவதால் அழகை 'எழில்' என்றான்; இளமை நலனோடு மிளிரும் அழகை 'முருகு' என்றான்; அதுபோலக் கவிந்து வரும் அழகைக் 'கவின்' என்றான். பல உறுப்புகள் திரண்டவழிப் பெறுவதோர் அழகை 'வனப்பு' என்ற சொல்லால் குறிப்பிட்டுள்ளான். இவ்வாறு தமிழ் மொழியில், இலக்கியங்களில் நுண்ணிய வேறுபாடுகளுடன் கூடிய அழகினைக் குறிக்கும் பல்வேறு சொற்கள் பயன்பட்டு வருதலைக் காணலாம்.

தமிழ்மொழியின் தொன்மை இலக்கணமான தொல்காப்பியத்தில் அழகு என்ற சொல் பொருளதிகாரச் செய்யுளியலில் செய்யுட்குரிய உறுப்புகள் வருமிடத்து ஓர் இலக்கிய வகையாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளது. இது தவிர அழகு என்ற பொருள் தரக்கூடிய ஏர், எழில் என்ற சொற்கள் பொருளியலில்

> ஒப்பும் உருவும் வெறுப்பும் என்றா
> கற்பும் ஏரும் எழிலும் என்றா
> ---- ---- ---- --- ---- ---- ---- ----
> நாட்டியல் மரபின் நெஞ்சுகொளின் அல்லது
> காட்ட லாகாப் பொருள என்ப (நூற்பா-51)

என்றதில் இடம் பெற்றுள்ளன. இதன் பொருள் ஒப்பு, உரு, ஏர், எழில் போன்ற சொற்களெல்லாம் நாட்டில் வழங்குகின்ற மரபினாலே பொருளை மனத்தினால் உணரினல்லது இதனது பொருள் இதுவெனக் காட்டலாகாத பொருளை உடையன என்பதாகும். இதனால் அழகின் பண்பை வழக்கியல் மரபுப்படி நாம் உணர முடியுமேயன்றி அதற்கென்று தனிவடிவம் தந்து வரையறை கூறுதல் அரிது என்பது பெறப்படும்.

அழகின் இருநிலை

அழகு என்பதற்கு எல்லையமைத்து இதுதான் அழகு என்று உறுதியாகச் சொல்ல இயலாது எனினும் நாம் அழகு, அழகானவை என்று சொல்பவற்றை இருபிரிவுகளில் அடக்கலாம். ஒன்று இயற்கை அழகு, மற்றொன்று செயற்கை அழகாகும். 'கை' என்ற சொல்லுக்கு அழகு என்ற பொருளுண்டு. 'கை' என்பதை அழகு என்னும் பொருளில் ஆளும் பொழுது இயல்பாய் அமையும் அழகு 'இயற்கை' என்ற சொல்லாலும்; செயலால் அமையும் அழகு செயல்+கை செயற்கை என்ற சொல்லாலும் நம் முன்னோரால் குறிப்பிடப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். உலக அரங்கில் இயல்பாய் மலர்ந்து ஒளிரும் எழில்களைப் புலவர் நக்கீரனார் 'கைபுனைந்து இயற்றா கவின்பெரு வனப்பு' என்று பாடி மகிழ்ந்துள்ளார். இயற்கை அழகு என்று குறிப்பிடுவதையும் உயிருள் அழகு, உயிரில் அழகு என இரண்டு பிரிவுகளில் அடக்கலாம். உயிரில் அழகு என்ற பிரிவில் வானம், மலை, கடல், பூமி, மேகம் போன்றவற்றின் அழகைக் கூறலாம். உயிருள் அழகு என்ற பிரிவில் மரம், செடி, கொடி, விலங்கு, பறவை, மக்கள் என்ற உயிரினங்கள் அடங்குவன. இவற்றுள் மற்றவற்றின் எழிலைப் போற்றும் உணர்திறனுள்ள மக்களின் அழகை உறுப்புநலன், பண்புநலன் அல்லது அக, புற அழகுகள் என்று இரண்டாக வகைப்படுத்தலாம்.

பண்டைத் தமிழ்மக்கள் இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்ந்தவர்கள். அவர்கள் வாழ்வு முதன்முதலில் தொடங்கப்பட்ட இடம் மலையும் அதைச் சார்ந்த இடமுமாகும். மலையிடை வாழ்ந்த மக்கள் தங்கட்குக் காட்சியளித்த இயற்கையை அடிக்கடி கண்டு மகிழ்ந்து அந்த இயற்கைச் சூழலுக்கு ஏற்றவாறு வாழ்ந்தனர். அதன் பயனாக அம்மக்கள் இயற்கையினுள் பிரிவின்றி விரவிநிற்கும் அழகையும், அழகின் மாறா இளமையையும், இளமையிலூறும் அழியா மணத்தையும் இவையுடைய ஒன்று எல்லாவற்றையுங் கடந்து மாறுதலின்றி ஒளிருந் தன்மையையுங் கண்டனர். இவ்வழகு, இளமை, மணம், கடவுட்டன்மை ஆகிய இயல்புகளைக் கொண்ட ஒன்றைப் பண்டைத் தமிழ்மக்கள் 'முருகு' என்னும் சொல்லால் அழைத்து வியந்து போற்றினர். அழகின் இருப்பிடமே ஆண்டவன் இருப்பிடமாகக் கொண்டு போற்றினர். இயற்கையில் பொதிந்து கிடக்கும் பேரழகினைக் கண்டு வியந்த தமிழர்களின் உணர்வினைப் போற்றி நக்கீரரும் மணங்கமழ் தெய்வத்து இளநலத்தினூடே முருகனைக் கண்டு பராவிய வண்ணம் திருமுருகாற்றுப்படை என்ற அழகிய ஆற்றுப்படை நூலினைப் பாடினார். அந்நூலின் நக்கீரர் சூரியன் எழுச்சியை முன்வைத்துப் பாடலைத் தொடங்கியுள்ளார். உலகிலுள்ள உயிரினங்கள் எல்லாம் மகிழுமாறு மேருமலையை வலமாகச் சுற்றிவரும் சூரியன் நீலக்கடலில் தோன்றுகின்றான். அக்கவின் காட்சி எப்படியிருக்கிறது என்றால் நீலமயில் மீது எழுந்தருளும் செவ்வேளைப்போல் இருக்கின்றதாம். இதனை,

உலகம் உவப்ப வலனேர்பு திரிதரு
பலர்புகழ் ஞாயிறு கடற்கண் டாங்கு
ஓவற இமைக்குஞ் சேண்விளங்கு அவிரொளி

எனப் பாடிப்பரவுகிறார் நக்கீரர். பண்டைக் காலத்திலிருந்தே தமிழரின் கடவுட்கொள்கை அழகின் அடிப்படையில் அமைந்து விளங்குவது என்பதில் ஐயமில்லை.

பண்டைத் தமிழர் இயற்கை எழிலோடு ஒன்றி வாழ்ந்ததோடு நின்றுவிடாமல் தன்செயலைக் கொண்டும் அழகைப் படைத்தனர். ஒன்றை அனுபவித்தல் சுவைத்தல் என்றநிலை ஏற்பட, பல்வேறு வண்ணமலர்கள் போல் பலகலைகள் எழில்பெற முகிழ்த்தன, வளர்ந்தன. கலைகளுக்கு உருக்கொடுப்பவன் கலைவல்லோன், கண்ணுள் வினைஞன், வித்தகன் என்று சிறப்பிக்கப்பட்டான். அவனது செயலழகைக் குறிக்கும் வகையில்,

வல்லோன் தைஇய வரிவனப்பு உற்ற
அல்லிப் பாவை ஆடுவனப்பு ஏய்ப்ப **(புறம் 33.16-17)**

என்ற பாடலடிகள் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். கலைஞனது படைப்பாற்றலால் வெளிப்படும் செயல்திற அழகினைக் கூறும்போது,

வினை வனப்பெய்திய புனைபூஞ் சேக்கை **(அகம்.161-3)**

காழ்புனைந் தியற்றிய வனப்பமை நோன்சுவர் **(அகம்.369-7)**

என்று முறையே படுக்கை அழகையும், வலிய சுவரின் அழகையும், இன்னும் இவையொத்த பிறசான்றுகளாலும் கலைஞனது செயல்திற மேம்பாட்டினை நன்குணரலாம்.

எல்லாக் கலைகளின் அழகுகளையும் தன்னுள்ளடக்கி வெளிப்படுத்தும் ஆற்றலுடைய அரியகலை கவிதை அல்லது இலக்கியக் கலையாகும். கவிஞன்தன் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தப் பயன்படுத்தும் நுண்ணிய கலைவடிவே கவிதைக்கலை. கவிஞன் தான் உணர்த்த விழையும் உணர்ச்சியை அல்லது அனுபவத்தைத் தன் கவிதையைப் படிப்பவரும் பெறவேண்டும், படித்து இன்புறல் வேண்டும் என்று எண்ணிச் சில உத்திகளைத் தெரிந்தெடுத்துத் தன்கவிதைக்கு வடிவங் கொடுக்கின்றான். இவ்வாறு அழகியல் இன்பந்தரவல்லதாக ஒரு கவிதைப் படைப்பு அமைய வேண்டுமானால் கவிஞன் உணர்ச்சி, படிமம், ஒலிநயம், குறிப்புப் பொருள், சுவை போன்ற பல உத்திகளைக் கையாண்டு கவிதையைப் படைக்கின்றான். கவிஞன் பெற்ற அனுபவத்தை நாமும் பெறுமாறு செய்யவல்ல இவ்வுத்திகள் எந்த அளவில் சங்க இலக்கியப் பாடல்களுக்குத் துணைநின்று மெருகூட்டுகின்றன என்பதைக் காண்போம்.

கவிதைக்கு உணர்ச்சியே உயிராய் அமைவது. கவிதையில் இடம்பெறும் உணர்ச்சி பொதுவாக்கப்பட்டால்தான் படிப்போரால் அதை விரும்பி நுகரமுடியும். கவிஞனும் எளிதில் பொதுவாக்கத்தக்க உணர்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட நிகழ்ச்சிகளையே கவிதைக்குரிய பொருளாகத் தெரிந்தெடுக்கின்றான். எம்மொழி இலக்கியமாயினும் அதில் காதலைப் பரவும் பகுதி சிறப்பதற்கு அடிப்படைக் காரணம் காதலுணர்வைப் பொதுவாக்குதல் எளிது. இக்கோட்பாட்டினைப் பின்பற்றிக் கவிதை பாடியவர்கள் சங்ககாலப் புலவர்கள் ஆவர். பண்டைத் தமிழரின் இவ்வருமையான உணர்வைச் சுட்டும் வகையில் தொல்காப்பியர் பொருளதிகார அகத்திணை இயலில்,

> மக்கள் நுதலிய அகனைந் திணையுஞ்
> சுட்டி ஒருவர் பெயர்கொளப் பெறாஅர் (நூற்பா-54)

எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும் பிறமொழிகளில் இல்லாத ஒரு தனிச்சிறப்பு தமிழுக்கு உண்டு. பண்டைத் தமிழ்ச் சங்கப் பாடல்களில் காதல் நிலைகள் காதலரின் இயற்பெயர் கூறாமலே விளக்கப்படுகின்றன. அந்த அகப்பாடல்கள் அந்த நிலையிலுள்ள யாவர்க்கும் பொருந்தும் வகையில் பொதுத்தன்மை பெற்று விளங்குவதைக் காணலாம். அகப்பாடல்களில் வரும் காதலர்களின் மனநிலை ஐந்து. அவை புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், ஊடல், இரங்கல் என்பன. இவை ஐந்திற்கும் ஏற்பக் குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என ஐந்திணைகள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இந்த ஐந்து திணைகளில் வரும் சங்க அகப்பாடல்களில் காதலர் பெயர் எங்கும் இடம்பெறாதது குறிப்பிடத்தக்கது.

இலக்கியப் படைப்புகளில் இடம்பெறும் உணர்ச்சிகள் வாழ்க்கையில் காணுவதைவிடச் சற்று மேலோங்கினும் ஓர் எல்லைக்குட்பட்டே அமையவேண்டும். கவிதைகளில் உணர்ச்சிகளைக் கட்டுக்குள் அடக்கும் வரம்புகளை இலக்கியமரபுகள், சமூகமரபுகள், உளநூல் மரபுகள், அறக்கோட்பாடுகள் போன்றவற்றிலிருந்து எடுத்துக் கவிஞன் பயன்படுத்துகின்றான். சங்க இலக்கியத்தில் இவ்வரம்புகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமைக்குச் சான்றாக ஒன்றினைக் காணலாம்.

அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் வரும் தலைவன் திருமணம் செய்து கொள்ளாமல் தலைவியைக் களவில் சந்தித்தே இன்பமடைய முயல்வதைத் தோழி தடுத்துத் தலைவியின் துன்பத்தையும் விளக்கிக் காட்டி, 'நீ செய்வது அறத்திற்குப் புறம்பானது, சான்றோர் எத்தனையளவு காதல் உடையோராயினும் பழியுடன் வரும் இன்பத்தை விரும்பமாட்டார். எனவே திருமண முயற்சியில் ஈடுபடுவாயாக' (அகம்-112) என்று நல்லுரை கூறுவாள். இங்கு அறனை வலியுறுத்தித் தலைவியின் துயரத்தைத் தீர்ப்பது வாழ்க்கையோடு இயைவதாக அமைவதுடன், கலையின் பொலிவு குன்றாமல் அறம் வரம்பாகப் பயன்படுத்தப்பட்ட சிறப்பை உணரலாம்.

இவ்வாறு கவிதையின் உயிர்நாடியாக விளங்கும் உணர்ச்சி பொதுவாக்கப்படும்போது படிப்போர் அதனை உணர்ந்து துய்க்கமுடியும். இதனை நன்கு உணர்ந்திருந்த சங்க காலப் புலவர்கள் அழகுணர்ச்சி பொதிந்துள்ள கவிதைகளைப் படைத்து இன்புறுத்தினர்.

அழகு என்ற சொல்லுக்கு எவ்வாறு ஒரு வரையறை வகுக்க இயலாதோ அதுபோல அழகியல் உத்திகளுள் ஒன்றான கற்பனை என்பதற்கும் தெளிவான விளக்கம் கூறுவதோ அதற்கு எல்லை வகுப்பதோ எளிய செயலன்று. தமிழரின் கற்பனை பற்றிய சிந்தனைப் போக்கு விரிவானது; ஆழமானது; பழமையானது; புதுமெருகு பெறவல்லது; காலத்தோடு ஒட்டியது; என்றெல்லாம் சிறப்பித்துக் கூறலாம். கலையில் உண்மையியல் கற்பனையியல் என இருவகை பேசப்படுகிறது. சிலர் வாழ்க்கையோடு ஒட்டியவற்றையே மிகுதியாகப் படைப்பர். வேறு சிலர் வாழ்க்கையில் பயிலாதவற்றை மிகுதியாகக் கற்பனை செய்து தருவர். இவ்விரு வகைகளையும் பண்டைத் தமிழர் நன்கு அறிந்திருந்தனர். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

> **நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்**
> **பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்** **(அகத்திணையியல்-56)**

என்று கூறியது கற்பனையும் உண்மையும் இயைந்த இலக்கிய மரபையே ஆகும். பாட்டியற்றும் புலவன் உலகில் வழங்கும் உண்மை நிகழ்ச்சிகளைக் கூறக்கருதினும் அதனை இனிது விளக்குவதற்குரிய காலமும் இடமும் தந்து புனைந்துரைத்தால்தான் அப்பொருள் கேட்போருடைய உள்ளத்தில் ஆழப்பதியும். புலனெறி வழக்கம் என்பது புலவரால் கற்பித்துக்கொள்ளப் பெறுவது என்பது புலனாகிறது. இதனால் பண்டைக் காலத்திலேயே கற்பனைத் திறனைப் பயன்படுத்தி இலக்கியம் படைக்கும் மரபு நன்கு வளர்ந்திருந்தமையை நாம் அறியலாம். இதற்குக் காட்டாக நாடக வழக்கும் உலகியல் வழக்கும் உடன்கூறப்பட்ட ஒரு பாடலைக் காணலாம்.

> **மனைநடு வயலை வேழஞ் சுற்றும்**
> **துறைகே ழூரன் கொடுமை நாணி**
> **நல்லன் என்னும் யாமே**
> **அல்லன் என்னுமென் தடமென் தோளே** **(ஐங்குறுநூறு-11)**

இப்பாடலில் முதல், கரு, உரி என்ற மூன்று பொருள்களையும் கூறுவதால் நாடக வழக்கும்; தலைவனைத் தலைவி கொடுமை கூறல் உலகியல் ஆகையால் உலகியல் வழக்கும் உடன் கூறப்பட்டன. அடுத்து உலகியலே வந்ததற்குச் சான்றாகப் பின்வரும் பாடல் விளங்கும்.

> **முளிதயிர் பிசைந்த காந்தள் மெல்விரல்**
> **கழுவுறு கலிங்கம் கழாஅது உடீஇக்**
> **குவளை உண்கண் குய்புகை கமழத்**
> **தான்துழந் தட்ட தீம்புளிப் பாகர்**

இனிதெனக் கணவன் உண்டலின்
நுண்ணிதின் மகிழ்ந்தன்று ஒண்ணுதல் முகனே. (குறுந்தொகை-67)

தமிழ்மொழி இலக்கியங்களுள் காலத்தால் முதலிடம் பெறும் சங்க இலக்கியத்தில் அகப்பொருள் மாந்தர் அனைவரும் புலவரால் படைக்கப்பெற்ற கற்பனை மாந்தரேயாவர். அகப்பாடல்களின் பாடுபொருளாகிய காதலொழுக்கங்கள் மக்கள் வாழ்விலிருந்து பெறப்பட்டவையே எனினும் அவை பற்றிய கூற்றுகளாக அமைந்துள்ளவற்றைப் புலவர் படைத்து மொழியும் கற்பனை எனவே கொள்ளுதல் வேண்டும். அவ்வாறே செய்யுளுக்கு அழகூட்டப் பயன்படும் கருவியாய் அமைவது அணியாகும். அந்த அணிக்கு நிலைக்களனாய் அமைவது புலவனின் கற்பனைத் திறன். இவ்வணியிலக்கண அடிப்படையில் நோக்கினாலும் புனைந்துரைத்தல் என்னும் இலக்கியத்திறன் தமிழருக்குப் புதியதன்று. இவ்வாறு புனைந்துரைத்தலையே இலக்கிய உலகில் கற்பனை என்ற சொல்லால் போற்றுகின்றனர். எனவே கற்பனை என்பதை நம்முடைய முன்னோர் நன்கு உணர்ந்திருந்ததோடு, அதில் இலக்கியத் திறனை நன்கு போற்றி வளர்த்துள்ளனர் என்பது தெளிவாகின்றது.

தமிழ் இலக்கியங்களுள் காலத்தால் முந்திய சங்ககால இலக்கியம் இயற்கை சார்ந்த இலக்கியமாக இருப்பதால் இயற்கைக் காட்சிகளை வாழ்க்கைக் காட்சிகளோடு இணைத்துக் காட்டும் காட்சிப் படிமங்களே நிரம்பக் காணப்படுகின்றன. சங்க காலப் புலவர்கள் மலை, கடல், காடுகளையும், மனத்தின் நுட்பமான உணர்வுகளையும் பாடுகையில் அப்பாக்களிடையே உயிரோட்டமாய் படிம அழகு இயைந்திருப்பதைக் காணலாம். அகப்பாடல்கள் உள்ளத்தின் நுண்ணிய உணர்வுகளின் புறக்காட்சிகளாகவே இருப்பவை.

குறுந்தொகைப் பாடலொன்றில் நெடுவெண்ணிலவு தலைவனின் இரவு வருகையை ஊருக்கெல்லாம் உணர்த்திடுமே என்று தோழி அஞ்சுகிறாள். அவ்வாறு தலைவன் வருகையில் அஞ்சத் தகாதனவும் அஞ்சுதற்குரிய தோற்றம் தரும் என்பதற்கு ஓர் உதாரணம் காட்டுகின்றாள்.

கருங்கால் வேங்கை வீயுகு துறுகல்
இரும்புலிக் குருளையின் தோன்றுங் காட்டிடை (குறுந்-47)

என்ற அடிகளில் ஒரு கரிய பாறையின்மேல் மஞ்சள்நிற வேங்கை மலர்கள் உதிர்ந்து கிடத்தலால் அக்கல் பார்ப்பவர்க்குப் புலிக்குட்டிப் போலத் தோன்றும் படிமக் காட்சி உருக்கொண்டுள்ளதைக் காணலாம். இதைப் போன்றே ‘நூலறு முத்தின் தண்சிதர் உறைப்ப’ (குறுந்-104) என்று அறுந்துவிழும் முத்துகளை மழைத்துளிகளாகவும்; வெள்ளிய துகில் காற்றில் அசைவது போலும் அருவி புலப்படுவதும் (குறிஞ்சிப்-55) என்பன போன்ற இயற்கை சார்ந்த பல காட்சிப் படிமங்கள் சங்க

இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன. இலக்கிய உலகில் காலந்தோறும் மக்களின் அழகியல் உணர்வுக் கேற்பப் பல மாற்றங்கள் வருகின்றன. என்றாலும் கவிதையின் உயிராகப் படிமம் மாறாமல் நிலைத்து நிற்கிறது.

சாதாரண ஒருவன் இயற்கைப் பொருள் ஒன்றினைக் காணும்போது அதன் மேற்போக்கான அழகுமட்டுமே அவனுக்குப் புலப்படும். ஆனால் கவிஞனுடைய அனுபவமோ அவ்வியற்கையில் அவனுடைய ஆழ்ந்த ஈடுபாட்டினை உணர்த்துவதாக அமையும். அது கவிஞனுடைய கூர்ந்து நோக்கி அனுபவிக்கும் திறனை உணர்த்துவதேயாகும். இதனை அழகியலளார் முருகியல் முனைப்பு என்பர். இதற்கு விளக்கமாகப் பல இடங்கள் சங்ககாலப் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன.

பத்துப்பாட்டு நூல்களுள் ஒன்றான நெடுநல்வாடை எனும் பாடல் நக்கீரரால் பாடப்பட்டது. பாடுபொருள் எதுவாயினும் அது சிறந்த கவிஞனின் கற்பனைக் கருவூலமாய் அமையும்போது அப்பொருள் மனமகிழ் பொருளாய் அமைகிறது என்பதற்குச் சிறந்த எடுத்தக்காட்டாக நக்கீரரின் பாடல் அமைந்துள்ளது.

இப்பாடலில் வாடைக்காற்றின் விளைவுகளைக் கூறிவரும் ஆசிரியர் இறுதியில் நகருக்குள் மலைகண்டாற் போன்று உயர்ந்து விளங்கும் மன்னன் மாளிகையைக் காட்டுகின்றார். அங்கே அரசி வாழும் மாளிகையின் அழகு அவரை வியக்கச் செய்கின்றது. அம்மாளிகை பல கட்டுகளை உடையது. அக்கட்டுகளின் நெடிய சுவர்கள் மலையைக் கண்டாற் போன்ற உயர்ச்சியை உடையன. வெள்ளியன்ன விளங்கும் சாந்து பூசியுள்ளது. சேண்நின்று காண்போர்க்கு இவற்றின் தோற்றமும் அழகும் இன்பமூட்டுவன. அந்த நல்ல இல்லின் உள்ளே சென்றாலோ அங்கும் அழகு. நீலமணியைக் கண்டாற் போன்ற கருமையும், திரட்சியினையுமுடைய தூண்களும் செம்பினால் பண்ணியதை ஒத்த நெடுஞ்சுவரும் காணப்படுகின்றன. செம்பின் நிறமாய் விளங்கும் சுவரில் பல பூக்கள். பல நிறத்தன. பற்பல உருவின. அவை மலர்ந்து நிறைந்த கொடி. அம்மலர்களின் நிறத்தின் அழகு, வடிவத்தின் அழகு சுவருக்கே தனியழகைத் தருகின்றன. இதனை நக்கீரர்,

> வரைகண் டன்ன தோன்றல வரைசேர்பு
> வில்கிடந் தன்ன கொடிய பல்வயின்
> மணிகண் டன்ன மாத்திரள் திண்காழ்ச்
> செம்பியன் றன்ன செய்வுறு நெடுஞ்சுவர்
> உருவப் பல்பூ வொருகொடி வளைஇக்
> கருவொடு பெயரிய காண்பின் நல்இல் (108-14)

எனப் பாடுகிறார். காட்சியின் அழகைக் காண முற்படினும் அவ்வழகைக் காண்பதற்குரிய அழகுணர்ச்சி வேண்டும். அவ்வழகைக் காணும் ஆர்வமும் அறிவாற்றலும் வேண்டும். இவை யாவர்க்கும் பொருந்துவன

அல்ல. இத்தகைய அழகியல் இன்பத்தில் ஈடுபடும் திறம் உள்ளுணர்வுமிக்க கவிஞர்களுக்கே வாய்ப்பதாகும்.

ஒலிநயம் அல்லது யாப்பு பாட்டிற்குப் பல சிறப்புகளை நல்குகிறது. கவிதையில் முருகியல் இன்பத்தை மிகுவிக்க ஒலிநயம் அல்லது யாப்பு வடிவம் கருவியாக அமைகிறது. பெருமளவு பழந்தமிழ்ப் பாடல்கள் அனைத்தும் பொருள் வளத்தைப் பெரிதுங் கருதி, பொருட்கேற்பச் சொற்களை அமைத்து, சொற்களிலும் சுவையுடைய சொற்களையே பயன்படுத்தி, பொருள் பொருத்தமும் ஓசையினை அடிக்கடி வேறுபடுத்த, கற்றோர் மனம் களிகூர்ந்து தளிர்க்கும் வகையில் இயற்றப்பட்டனவாகும்.

காலத்தால் முற்பட்ட சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் ஆசிரியப்பா வகையே மிகுந்து காணப்படுகிறது. நக்கீரரது ஆற்றொழுக்குப் போன்ற அரிய பாட்டை மீண்டும் வேண்டிப் படிப்பார், அதன் ஓசை இன்பத்திலே தாமே வந்தமையும் எதுகை மோனைச் சுவைகளிலே ஈடுபட்டார்,

> சிலரொடு திரிதரும் வேந்தன்
> பலரொடு முரணிய பாசறைத் தொழிலே (187-88)

என்ற நெடுநல்வாடை அடிகளில் அமைந்த சொல்லமைதியையும், சுவையமைந்த பாடல் ஒழுக்கையும் பாராட்டுவர்.

கவிதையில் பயிலும் சொல்லும் ஓசையும் முருகியல் இன்பம் தரவல்லன என்பர். சிறந்த கவிஞனுடைய கற்பனையினின்றும் வெளிவரும் சாதாரண சொற்கள் கூட உயர்ந்த எண்ணத்தை வெளிப்படுத்தும் வகையில் அமையலாம். அதேபோல சொற்களின் அழகியல்பு சிறந்த கவிதையில் தக்க சொற்களின் இடையில் அமைவதால் மேலும் வலுப்பெறுகிறது. ஒவ்வொரு சொல்லுக்கும் பொருளுண்டு. பல சொற்களை ஒன்று சேர்ப்பதன் மூலம் தனிப்பட்ட முறையில் அவற்றிற்கு இல்லாத ஒரு பொருட்சிறப்பு ஏற்பட்டு விடுகிறது. காட்டாக ஊர், கேளிர், யாதும், யாவர் என்ற சொற்கள் அனைவரும் அறிந்த சொற்கள், அவற்றையே ஒரு கவிஞன்

> யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்

என்று பாடிய பிறகு அவ்வடியின் பொருளே தனித்தன்மை பெற்று விடுகிறது. கேட்போரின் உள்ளத்தில் நமது ஊர், நமது உறவினர் என்ற குறுகிய மனப்பான்மையை அழித்து உலக சகோதரத்தன்மை எழச் செய்வதைக் காணலாம். இங்ஙனம் எளிய சொற்கள்கூடக் கவிதையில் பயன்படுத்தும்போது தனிப்பட்ட மதிப்பைப் பெற்றுவிடுகின்றன.

சிறந்த கவிதைகள் எனத்தக்கவை பயில்தொறும் பண்புடைமை காணக்கூடிய சான்றோர் தொடர்புபோல் நவில்தொறும் நயங்காட்டி அமைவன. சிறந்த கவிதை அல்லது இலக்கியம் என்னும் தகுதி

பெறுதற்குக் குறிப்புப்பொருள் சார்பு இன்றியமையாதது. கவிஞனின் கவித்திறத்தை விளக்குவதும் அதுவேயாகும். கவிதைச் சுவையில் ஈடுபடுவார்க்கு அச்சுவையை மிகுவிப்பது கவிதைகளில் உள்பொதிந்திருக்கும் குறிப்புப் பொருளாகும். தொல்காப்பியர் வகுத்துக்காட்டிய குறிப்புப்பொருள் உத்திகள் பலவற்றுள்ளும் உள்ளுறை என்பது கருப்பொருள்களுள் தெய்வம் தவிரப் பிறவற்றை நிலைக்களமாகக் கொண்டு அமைக்கப்பெறும்.

வெளிப்படையாகச் சொல்லப்பட்ட பொருளின் உள்ளே உறையும் பொருள் உள்ளுறை ஆயிற்று. இவ்வுள்ளுறை உடனுறை, உவமம், சுட்டு, நகை, சிறப்பு என ஐந்து வகைப்படும் என்பர் தொல்காப்பியர். இவற்றுள் உள்ளுறை உவமம் பெரும்பாலும் அக்ப்பொருள் பாடல்களில் பயின்றுவரும். உள்ளுறை உவமம் அமையப் பாடுதலைச் சிறப்பாகப் பண்டைத் தமிழ்ச் சான்றோர் கருதினமையால் சங்க கால இலக்கியங்களில் உள்ளுறை உவமம் அமைந்த பாடல்கள் மிகுந்து காணப்படுகின்றன. அகவாழ்வில் நேரிடும் இன்ப துன்பங்களை உணர்த்த இவ்வுள்ளுறை உவமம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இதனை ஓர் எடுத்துக்காட்டின் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

> மனைநடு வயலை வேழஞ் சுற்றும்
> துறைகேழ் ஊரனது நட்பே (ஐங்குறுநூறு.மருதம்.11)

இப்பாடலில் மனையிடத்தே நட்ட வயலைக்கொடி புறத்தே நின்ற வேழத்தைச் சுற்றும் ஊரன் என்றதனால், தலைமகன் மணமனை வைகிய ஞான்றும் பரத்தையர் திறமே சூழ்வான் என உள்ளுறுத்து உவமித்துள்ளமையைக் காணலாம்.

இதுவன்றிக் கவிதைகளில் குறிப்புப்பொருள் தொனிக்கும்படி யமையப் பாடுவதுண்டு. குறிப்புப்பொருள் என்பது பாடலின் சொற்பொருளுக்குப் புறத்தே தோன்றுவது. ஒரு கவிதையைப் படித்தவுடன் கவிதை உணர்த்தும் பொருளை நாம் அறிந்தவுடன், அப்பொருளுக்கப்பால் கவிஞனின் சொல்லாற்றலால் தோன்றும் நுட்பமான பொருளை உணர்ந்து இன்புறுதல் கூடும். அப்பொருளே குறிப்புப்பொருள் எனப்படும். கவிதைக்குரிய பொருள் உணர்ச்சியுடன் தொடர்புள்ளதாக அமையும்போது கவிஞனால் குறிப்பால் பொருள் உணர்த்தும் உத்தி கையாளப்பட்டது. இவ்வாறு குறிப்புப் பொருள்தரும் சுவை நிறைந்த அக, புறப்பாடல்கள் பல சங்ககாலப் புலவர்களால் பாடப்பட்டுள்ளன.

> கொங்குதேர் வாழ்க்கை அஞ்சிறைத் தும்பி
> காமம் செப்பாது கண்டது மொழிமோ
> பயிலியது கெழீஇய நட்பின் மயிலியல்
> செறிஎயிற்று அரிவை கூந்தலின்
> நறியவும் உளவோநீ அறியும் பூவே (குறுந்தொகை-2)

இப்பாடலின் நேர்ப்பொருளாய் அமைவது "தேனை உண்டு வாழும் அழகிய சிறகுகளை உடைய வண்டே! இவள் கூந்தலினும் மணம் மிக்க மலர்களை நீ கண்டதுண்டோ? விருப்பத்தை வெளியிடாது உண்மையைச் சொல்" எனக் கேட்பதாகும். ஆனால் இப்பாடலின் நேர்ப்பொருளின் புறத்தே தலைவியை நலம் பாராட்டுவதே தலைவனின் குறிப்பு. நலம்பாராட்டுவதுபோல் ஒரு சொல்கூட இப்பாடலில் வரவில்லை எனினும் உவகைச் சுவை ஊடுருவி நிற்கப் புனையப் பட்டுள்ளதை உணரலாம். மேலும் இயற்கைப் புணர்ச்சியின்கண் தலைவன் தலைவியை நாணின் நீங்குதற் பொருட்டுத் தனது அன்பு தோன்ற நலம் பாராட்டியதோடு வண்டினைப் போல அவள் கூந்தலின் நலன்நுகர் வேட்கையையும் இப்பாடல் குறிப்பாய்த் தருகிறது. காமம் செப்பாது என்றது என்நிலத்து வண்டாதலின் எனக்காகக் கூறாது மெய்கூறெனத்தன் இடம் அதுவாகக் கூறலின் இடமணித் தென்றது. பயிலியது கெழீஇய நட்பென்றது முன்பு எல்லாவற்றானும் யாம் ஒருவரை ஒருவர் அறியாதிருந்தும் இந்நட்பு பற்பல பிறப்புகளில் பயின்று சிறப்பொடு பெருகி நெஞ்சினின்று நீங்கா உழுவலன்பு என்று தலைவிக்கு உணர்த்துவான் கூறியது. இவ்வாறு பொருளுள் பொருளாய் மின்னும் நயமிக்க அகப்பாடல்கள் பல சங்க இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

சங்க இலக்கியப் புறப்பாடல்களிலும் குறிப்புப்பொருள் சிறப்பாக அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். பிற அணிகள் அங்கமாய் நின்று கவிதையின் சுவை வெளிப்பாட்டிற்குப் பேருதவி செய்கின்றன. புறநானூற்றில் வரும் பாடலொன்றில் கபிலர் பறம்புமலையை விடுத்துப் பாரிமகளிரை அழைத்துக்கொண்டு செல்கிறவர் சிறிது தூரம் சென்றதும் திரும்பிப் பார்க்கின்றார். பறம்புமலை கண்ணைவிட்டு அகலவில்லை. அப்பொழுது அவர் மனம் வருந்திப் பாடுவதான காட்சி இடம்பெறுகிறது.

> **ஈண்டு நின்றோர்க்கும் தோன்றும் சிறுவரை**
> **சென்று நின்றோர்க்கும் தோன்றும் மன்ற!**
> **களிறு மென்று இட்ட கவளம் போல**
> **நறவுப் பிழிந்து இட்ட கோதுடைச் சிதறல்**
> **வார் அசும்பு ஒழுகும் முன்றில்**
> **தேர்வீசு இருக்கை நெடியோன் குன்றே** **(புறம்-114)**

மதுகுடித்துக் குடித்துக் கோதுடைய அடிமண்டிகள் அருவியென ஒழுகும் முற்றத்தில், தேரைப் பரிசிலாக வீசும் அரியமளியை உடைய பாரியின் குன்றம் இங்கு நிற்பார்க்கும் தோன்றும்; சிறிது தூரம் சென்று திரும்பிப் பார்ப்பார்க்கும் தோன்றும் என்பதே இப்பாடற் பொருளாம். பாரியின் பறம்புமலை தம்கண்களை விட்டு மறையாததனால் தாம் உள்ளம் உருகிப் புலம்புவதாக ஒருசொல்கூடக் கூறவில்லை. ஏதோ ஒரு செய்தியைச் சொல்வது போன்றே இப்பாடல் அமைந்துளது. பாரியின் பிரிவால் உற்ற துன்பத்தை என்னால் மறக்க இயலவில்லை என்பதைக் குறிப்புப் பொருளாக்கியுள்ளார் கபிலர். இவ்வாறு குறிப்புப் பொருளமைந்த அக, புறப் பாடல்கள் சங்க கால இலக்கியங்களில்

இடம்பெற்றுள்ளன. சிறந்த கவிதைகள் எனும் தகுதி பெறுதற்குக் குறிப்புப்பொருட் சார்பு இன்றியமையாதது என்பதைப் பண்டைத் தமிழ்ச் சான்றோர் உணர்ந்து போற்றினர் என்பதை அறியலாம்.

தொன்றுதொட்டு தமிழ் இலக்கிய மரபில், இலக்கியத்தில் அறநெறிக் கருத்துகள் இடம் பெறுவதை ஒரு முதன்மையான கொள்கையாகப் போற்றி வருவதோடு, இலக்கியம் இன்புறுத்துவதாகவும் அமைய வேண்டும் என்ற எண்ணமும்உடனிருந்து வந்ததைக் காணலாம். தமிழர் கண்டவை எல்லாம் உண்மை நன்மை அழகு ஆகியவை இயைந்து விளங்குபவை. சங்ககாலந் தொடங்கித் தமிழ்க் கவிதைகளில் பெரும்பாலானவை இன்புறுத்துவதோடு உள்ளத்தைத் திருத்தும் பண்பையும் பெற்றிருப்பதால், அவை படிப்போரின் வாழ்க்கையைச் செம்மைப்படுத்துவனவாக அமைந்துள்ளன. இதனைத் தொல்காப்பியர் ‘இழுமெனும் மொழியால் விழுமியது பயத்தல்’ எனக் குறிப்பிடுகிறார். நன்னூலார் இலக்கியத்திற்குரிய பத்து அழகுகளைக் கூறுமிடத்து, ‘நவின்றோர்க்கு இனிமை நன்மொழி புணர்தல்’ என்பதோடு ‘விழுமியது பயத்தல்’ என்பதனையும் இணைத்துக் கூறியுள்ளார். பண்டுதொட்டு இன்றுவரை தமிழ்க் கவிதைகள் பெரும்பாலும் அறங்கூறும் இயல்பும் கவிதை இயல்புங் கொண்டே விளங்குகின்றன. தமிழ் இலக்கியத்தைப் பொருத்தமட்டில் தமிழ்க்கவிஞர்கள் வாழ்க்கையைச் செம்மைப் படுத்துவதே இலக்கியத்தின் நோக்கம் என்ற கொள்கையுடையவராய் உள்ளனர் என்றும் குறிப்பிடலாம்.

சங்க இலக்கியங்களுள் சிறந்த ஒன்று மதுரைக்காஞ்சி என்பது. இது தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனைப் பற்றி புலவர் மாங்குடி மருதனார் பாடிய பாட்டாகும். சிறந்த கவிதைக்குரிய அனைத்தும் இதிலுண்டு. ஏனைய அழகுகள் ஒருபுறமிருக்க என்றும் அழியா உண்மைப் பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டே இக்கவிதை 782 அடிகளில் அமைந்துள்ளது. நீதிமட்டும் புகட்டும் ஒன்றாக இப்பாடல் அமைந்திருப்பின் இவ்வளவு காலம் அது நிலைபெற்றிருக்க முடியாது. ஓசைநயம் மட்டும் கொண்டதாய் அப்பாட்டு இருக்குமாயினும் இத்தனை ஆண்டுகள் நிலைத்திருக்க முடியாது.

சங்க கால இலக்கியங்களுள் ஒன்றான கற்றறிந்தார் ஏத்தும் கலித்தொகைப் பாடல்களில் வாழ்வியல் உண்மைகள் அழகாகப் பொதிந்துள்ளன. தமிழ்ப் புலவர்கள் உண்மைப் பொருளையும் இன்பத்தையும் பிணிநீக்கும் மருந்தினைத் தேனில் குழைத்துத் தருவது போல் சொற்களை இழைத்துத் தருவதில் வல்லவர்கள். பல உவமைகள் வாயிலாக அங்கு இவ்வறவுரைகள் கூறப்பெறுகின்றன. காட்டாக, வெம்மையான ஒரு பாலைநிலத்தைச் சித்திரிக்கும்போது, கவிஞன் வாழ்க்கையின் பல உண்மைகளைக் கலந்து தருகின்றான். அவன் உவமைகளின் வாயிலாகவே பல அரிய பொருளைப் பெறவைக்கின்றான்.

வறியவன் இளமைபோல் வாடிய் சினையவாய்ச்
சிறியவன்செல்வம்போல் சேர்ந்தார்க்கு நிழலின்றி
யார்கண்ணும் இகந்துசெய் திசைகெட்டான் இறுதிபோல்
வேரொடு மரம்வெம்ப விரிகதிர் தெறுதலின்
அலவுற்றுக் குடிகூவ ஆறின்றிப் பொருள் வெஃகிக்
கொலையஞ்சா வினைவரால் கோல்கோடி அவனிழல்
உலகுபோல் உலறிய உயர்மர வெஞ்சுரம் (பாலைக்கலி-10)

என்ற பாடலில் பாலை நிலத்தின் வெம்மையை உணர்ந்து சுவைத்து இன்புறுமாறு அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். இந்தப் பாடலை அனுபவித்துப் படிக்கும் பொழுது அதில் கூறப்பட்ட அறவுரைகளும் மனத்தில் ஆழமாகப் படிகின்றன. வறியவனுக்கு இளமையால் பயனொன்றுமில்லை. அறிவில்லாதவனிடம் உள்ள செல்வம் பிறர்க்குப் பயன்படாது; அறத்தை மீறி நடந்தவன் புகழ்கெடும் என்ற அறவுரைகளைக் கவிஞன் இடத்தையொட்டி நயம்படக் கூறியுள்ளதைக் காணலாம். பாலைவனத்தின் வெம்மையைக் காட்டும்பொழுது தீய அமைச்சர் சொற்கேட்டுக் கெட்டழியும் அரசனையும் புலப்படுத்துவது நமக்கு அளவிலா இன்பம் பயக்கின்றது.

மேற்கூறிய கருத்துகளை வகைப்படுத்திப் பார்க்கையில் சங்ககால இலக்கியங்கள் அறக்கருத்துகளாகிய விழுமியதைப் பயப்பவை, படிப்போர்க்கு இன்பந் தருபவை; காலத்தால் மறைவுறாது என்றும் வாழ்பவை என்பது புலப்படும். அறிவுறுத்தலும் இன்புறுத்தலும் இலக்கியத்தின் இருவகைச் செயற்பாடுகள். கலை, இலக்கியம் எதுவாயினும் இன்பம் பயப்பதோடு நின்றுவிடாமல் படிப்பவரின் உள்ளத்தைச் செம்மைப்படுத்தி வாழ்க்கையை உயர்த்துவதாக அமைய வேண்டும் என்பது பண்டைக் காலந்தொடங்கி, தமிழரின் எழிலார்ந்த சிந்தனைப் போக்காக இருந்து வருவது நினைவில் கொள்ளத்தக்கது.

அழகியல் கோட்பாடுகள்

தி. செல்வம்

கலை கலைக்காகவே என்றும் கலை வாழ்க்கைக்காகவே என்றும் கூறும் இரு வேறுபட்ட கோட்பாட்டாளர்கள், அழகியலையும் தம் பார்வைக்கேற்பவே கொள்ள முற்படுகின்றனர். கலை, இன்பம் தருவதை மட்டுமே நோக்கமாகக் கொள்ள வேண்டும் என்னும் கலை கலைக்காகவே என்ற கோட்பாட்டாளர் இலக்கிய இன்பம் என்பதையே கருதி அது கூறும் பொருள் மேல் சிறிதும் அக்கறை காட்டார். அதற்கு மாறாகக் கலை வாழ்க்கைக்காகவே என்ற கோட்பாட்டாளர் இலக்கியம் தரும் செய்தி என்ன என்பதிலேயே அக்கறை செலுத்துவர். அவர்கள், கூறும் பொருள் என்ன என்பதைக் கொண்டே இலக்கியத்தை மதிப்பிட முனைகின்றனர். ஆனால் தொல்காப்பியரும், சங்கப் புலவர்களும் இவ்விரு கோட்பாடுகளுக்கும் இடைப்பட்ட நிலையிலேயே தம் கோட்பாட்டை அமைத்துக் கொண்டுள்ளனர் என்பது புலப்படுகிறது.

தொல்காப்பியர் கூறிய செய்யுளுறுப்புக் கோட்பாடுகள் பின்னாளில் தமிழில் நன்கு வளர்க்கப்பெறவில்லை; ஆனால் வடமொழியில் தொல்காப்பியருக்குப் பின்னால் கி.பி.9 ஆம் நூற்றாண்டிலும் அதற்குப் பின்னாலும் நன்கு வளர்க்கப் பட்டுள்ளன. தொனி, இரசம், ஔசித்தியம் முதலிய அழகியல் கோட்பாடுகள் வடமொழியில் மிகுந்த ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன. இந்நிலையில் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள உள்ளுறை என்னும் அழகியல் கோட்பாட்டு அடிப்படையிலும் தொனி, இரசம், ஔசித்தியம் ஆகிய வடமொழிக் கோட்பாட்டு அடிப்படையிலும் காணலாகும் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் சில இக்கட்டுரையில் எடுத்து விளக்கப்பட்டுள்ளன.

உள்ளுறை

தெய்வம் அல்லாத மற்ற பொருட்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு, குறிப்புப் பொருள் பயக்கும் உள்ளுறை, தோன்றி வரும் எனத் தொல்காப்பியர் கூறுவர்.[1] இவ்வுள்ளுறை, உடனுறை, உவமம், சுட்டு, நகை, சிறப்பு என ஐந்து வகைப்படும்.[2] இவ்வுள்ளுறை மிக்க இன்பத்தைத் தோற்றுவித்துப் பொருளுக்கும் துணை நிற்றல் காணலாம்.

---

1. தொல் பொருள் இளம், அக.50.
2. மேற்படி, பொருள்.46.

உடனுறை உள்ளுறை

உடனுறையும், இறைச்சியும் ஒன்றெனக் கூறும் நச்சினார்க்கினியர் கருத்துப் பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை தொல்காப்பியர் வேறு வேறு பெயர் கொடுத்து வேறு வேறு இடங்களில் பேசுவதாலே இதை உறுதிசெய்யலாம். உடனுறை என்பது ஒன்றைச் சொல்ல அதனின்றும் பிறிதொரு பொருள் புலப்பட்டு நிற்பது என்று இளம்பூரணர் தரும் விளக்கம் ஏற்புடையது எனலாம். இவ்வுள்ளுறை கூறிய வெளிப்படைப் பொருளின் உடனாக அமையும் குறிப்புப் பொருள் எனலாம்.

"கொடிச்சி காக்கின்ற பெரிய ஏனலை மலைப் பக்கத்து வாழ்கின்ற மஞ்ஞை கவரும் நாடனே! நீ நள்ளிரவில் வருகின்ற பொழுது கொடிய விலங்குகள் நின்னைத் தாக்கினால் யான் அறிகிலேன்" என்பது ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல் 293.

"கொடிச்சி காக்கும் பெருங்குரல் ஏனல்" என்ற பாடல் அடி, குறிப்புப் பொருளைத் தோற்றுவிக்கின்றது. ஏனலைக் காக்கத் தலைவி வருவாள் என்னும் குறிப்புப் பொருள் தோன்றக் காணலாம். நள்ளிரவில் கொடிய விலங்குகள் தாக்குதற் கூடும் எனக் குறிக்கப்பட்டமையால் இரவுக்குறி குறிப்பால் மறுக்கப்படுதலை உணரலாம். எனவே, தோழி பகற்குறி நேர்வதை அறியலாம்.

உவம உள்ளுறை

கூறிய வெளிப்படைப் பொருளோடு ஒத்துச் செல்லும் வகையில் அதாவது உவம வகையில் குறிப்புப் பொருள் அமையுமானால் உவம உள்ளுறை அமைந்து வந்துள்ளது எனலாம். எடுத்துக்காட்டாக, நற்றிணை 36-ஆம் பாடலைக் காணலாம்.

"கொல்லவல்ல ஆண்புலியானது களிற்றியானையை நீர் அருந்தவரும் நீர்த்துறையிலே பிடியானை புலம்புமாறு தாக்கிக் கொல்லும் மலையிடத்தையுடைய வெற்பனின் சொற்களை மெய்யெனத் தேறி யாம் நடு இரவிலும் உறங்கப் பெறாது எமது நலத்தை இழந்து விட்டோம். இப்பழி தூற்றும் ஊர் அலர் கூறும் பெண்களின் அம்பல் மொழியை மெய்யென நம்பி, மேன்மையில்லாத் தீய சொற்களைப் பொதிந்த ஒலியை உடையதாகத் தான் இழந்தது என்ன?"

கொல்லவல்ல ஆண்புலியானது களிற்றியானையை நீர் அருந்தவரும் நீர்த்துறையிலே பிடியானை புலம்புமாறு தாக்கிக் கொல்லும் மலையிடத்தை உடைய வெற்பன் என்பது குறிப்புப்பொருள் உடையதாகும். இஃது உவம வகையால், "கொடுமை நிறைந்த தலைவியின் தமர், தலைவியை நாடிவரும் இடத்திலே, தலைவி புலம்புமாறு தலைவனுக்குத் துன்பம் இழைப்பர்" என்ற குறிப்புப் பொருளைத் தோற்றுவித்தல் காணலாம்.

சுட்டு உள்ளுறை

ஒரு பொருளைச் சுட்டும் வேளையில் அதற்கு மாறுபாடான பிறிதொரு பொருள் தோன்றுவது இவ்வுள்ளுறை எனலாம். இவ்வாறு தோன்றும் உள்ளுறைகள் பல சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக ஒரு பாடலைக்(ஐங்.174) கருதலாம். அப்பாடற் பொருள் வருமாறு:

"காமம் உந்த உள்ளம் வருந்துவதனால் யாம் வந்து காண்பதோர் பருவம் வரின் ஓங்கித் தோன்றுகின்ற உயர் மலைக்கு எங்கு உளது, உமது ஊர்?"

இப்பாடலில் வரைவுகடாதற் பொருள் அமைந்துள்ளது. "யாம் வந்து காண்பதோர் பருவம்வரின் எங்குளது உமது ஊர்?" எனத் தோழி கேட்கின்றாள். இப்பாடலில் தலைவனது ஊர் எங்குளது என்று வினவுவதுபோல் வெளிப்படைப் பொருள் காணப்பட்டாலும் களவுக்காலத்தில் தலைவி தலைவனின் ஊருக்குச் சென்று அவனைக் காணும் மரபு இல்லையாதலின், குறிப்புப்பொருள் மறுதலையான வேறுபொருள் உடையதாகும். "யாம் உம்மூர் வந்து காணுகின்ற நிலை வாராமல் நீயே திருமண ஏற்பாட்டோடு எம் இல்லத்திற்கு வந்து மகட்கொடை வேண்டல் நிகழ வேண்டும்" என்னும் வரைவு கடாதல் சார்ந்த பொருள் குறிப்பினாலே, தோன்றக் காணலாம்.

நகை உள்ளுறை

நகையாக-மகிழ்ச்சியாக-விளையாட்டாகக் கூறிய பொருளினின்றும் வினையமான கருத்துத் தோன்றுமானால் இவ்வகை உள்ளுறையாகும்.

"விளையா பாயமொடு" என்று தொடங்கும் நற்றிணைப்(56) பாடலில் தோழி புன்னை மரத்தைத் தமக்கை என்று கூறியது விளையாட்டாகத் தோன்றினாலும் வினையமாகத் தோன்றும் பொருள் வேறானதாகும். பலரும் இயங்கும் இடத்துத் தலைவனோடு பகற்குறி நிகழ்த்தலியலாது என்பதே கூறவந்த பொருளாகும்.

சிறப்பு உள்ளுறை

சினம், பேதைமை, நிம்பரி(பொறாமை), நல்குரவு(வறுமை) ஆகிய நான்கு வகையில் சிறப்பு உள்ளுறை வரும். சங்க இலக்கியங்களிலே அகப் பொருளாயினும் புறப்பொருளாயினும் ஒரு பொருளை உயர்த்தியோ, இழிவுபடுத்தியோ சிறப்பித்துக் கூறும் பொழுது குறிப்பினாலே பிறிதொரு பொருள் தோன்றுவதைப் பல இடங்களில் காண முடிகிறது. இதனையே தொல்காப்பியர் (பொருளியல்.49) சிறப்பு உள்ளுறை எனப் பாகுபடுத்தினார் எனலாம்.

தலைவியைச் சின்னாள் காணாதிருந்து பின் வந்த தலைவனைச் சேட்படுக்கும் தோழி சொல்லுகின்றாள்:

> "இவளே(தலைவி) கடற்கரைச் சோலையைப் பொருந்திய அழகிய சிறுகுடியில் இருக்கின்ற பெருங்கடலுங் கலங்குமாறு சென்று மீனைப்பிடிக்கும் பரதவர் மகள் ஆவாள். நீயே, நெடுங்கொடி நுடங்கும் கடைத் தெருக்களையுடைய மூதூரில் விரைவாகச் செல்லும் தேரையுடைய செல்வனின் காதல் மகன் ஆவாய். நிணம் மிக்க சுறாமீன்களின் அறுத்த தசைகளைக் காயவைத்தல் வேண்டி, கவரவரும் புள்ளினங்களை ஓட்டும் எம்பால் அமைந்த நலன் யாது பயன்தருவதாம். எமது மேனி புலால் நாற்றம் வீசுவது. எம்மைவிட்டு அகன்று நிற்பாயாக, பெருங்கடலில் விளையும் பொருள் கொண்டு வாழும் எம்சிறிய நல்வாழ்க்கை நும் உயரிய வாழ்க்கைக்கு ஒத்ததாகாது, ஆனால் எம் குடிக்கே உரிய செம்மை இயல்பு உடையது" (நற்.45)

ஈங்குத் தோழி, எமது மேனி புலால் நாற்றம் வீசுகிறது, என்று தலைவியையும் தன்னையும் தாழ்த்தி உரைத்துத் தலைவனை "விரைவாகச் செல்லும் தேரையுடைய செல்வனின் காதல் மகன்" என்று உயர்த்திக் கூறுவதைக் காணலாம். ஆனால் வெளிப்பட இவ்வாறு தோன்றினாலும் உள்ளுறையான பொருள் தலைவனைச் சிறப்பிப்பது இல்லை. தலைவியை மறந்திருந்த நீ (தலைவன்) எம்முடைய அன்புக்கு உரியை அல்லை. செல்வத்தையே போன்றவை போலும் எனவே செல்வனுடைய காதலுக்கே உரியை" என்று தோழி உள்ளுறையால் அவளை இகழும் குறிப்போடேயே சிறப்பிப்பது போல் கூறுகிறாள்.

"இவ்வே, பீலியணிந்து" என்று தொடங்கி வரும் புறப்பாடலில் (136) தொண்டைமானின் படைக்கலன்கள் நெய் பூசி அழகு செய்து வைக்கப்பட்டுள்ளன என்றும் அதியமானின் படைக்கலன்கள் பழுதுபட்டுக் கொல்லனது உலைக்களத்தில் கிடக்கின்றன என்றும் கூறும் வெளிப்படைப் பொருள் தொண்டைமானை உயர்த்தியும் அதியமானை இழிவுபடுத்தியும் கூறுவது போலத் தோன்றினும் மாறாகத் தொண்டைமானை இழித்துரைத்து, அதியமானை உயர்த்திக் கூறும் குறிப்புடையன என்பதை உணரலாம்.

தொனி

இடுகுறித் தன்மையால் தோன்றும்(வெளிப்படையாகப் புலனாகும்) சொல்லோ பொருளோ முதன்மையிடம் பெறாமல் கருதிய அல்லது உள்ளுறுத்த வேறு பொருளைக் குறிப்பின் தோற்றுவித்தால் அச்செய்யுளே தொனி எனப்படும்[3] வடமொழி இலக்கிய வரலாற்றிலே காசுமீரத்தைச் சேர்ந்த ஆனந்தவர்த்தனரும் அபிநவகுப்தரும் தொனிக் கொள்கையை வேரூன்றச் செய்தனர்.

---

3. Anandavaradhana, Dhvanyaloka, K.Krishnamoorthy(Trans) 1:13.

தொனியின் வகைகள்

தொனியைப் பொருள் தொனி (Vastu Dhvani), அணித்தொனி (Alankara Dhvani), சுவைத்தொனி (Rasa Dhvani) என்று சிறப்பாக மூன்று வகைப்படுத்துவர். இவற்றுள் பொருள் தொனி, இடுகுறிப் பொருளினின்றும் குறிப்பாற்றலால் வேறு கருத்து அல்லது பொருள் தோன்றும் போது அமைவதாகும். தலைவன் சிறைப்புறத்தானாகத் தலைமகட்குக் கூறுவாளாய்த் தோழி சொல்லுகிறாள்.

> "தோழி! பாம்பு இரை தேடுகின்ற இயங்குதற்கு அரிய நடுயாமத்தில நம்பால் குன்ற நாடன் வருகிறான். அயலவர் பேசுகின்ற பழிச் சொற்களைக் கேட்டு அகன்று போகாமல் பகலிலும் வருகிறான். கானவன்றன் வில்லை வளைத்துக் கணை எய்து முட்பன்றி ஏற்றையைக் கைக்கொண்டு வெற்றி உவகையோடு நாய்கள் எல்லாம் ஒருசேரப் பக்கத்திலே விளையாடி வரத் தான்தன் குடியிருப்பிற்குச் செல்லும் அக்குன்ற நாடனது நட்பு நலம் தருவதாகும்." (நற்.283)

இப்பாடலில் வழிப்பாதையின் இரவுநேர இடையூறு சுட்டியமையால் இரவுக்குறி மறுக்கப்படுகிறது. அவ்வாறே ஊரார் பேசும் பழிச்சொற்கள் சுட்டப்பட்டமையால் பகற்குறி மறுக்கப்படுகிறது. இரவுக்குறி, பகற்குறி ஆகியவற்றில் தலைவியின் நாட்டமின்மையும் சுட்டப்படுகிறது. தலைவன் வழிப்பாதையில் இரவு நேரக்கூடிய இடையூற்றைக் கருதாமையாலும் ஊரார் பழிச்சொற்களைப் பொருட்படுத்தாமையாலும் அவனது நட்புத் தீமை தருவதாக அமைகிறது. ஆனால் பாடலில் தலைவன் நட்பு, நலந்தருவதாகும் என்றே குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு நலந்தருவதாகும் என்னும் வெளிப்படைப் பொருளின் உடன்பாட்டு வடிவம் தோன்றாமல் நலந்தருவதாகாது என்ற எதிர்மறைப் பொருளே தோன்றக் காணலாம்.

அணித்தொனியும் சுவைத்தொனியும்

உவமை, உருவகம் முதலிய அணிகள், அவ்வவற்றிற்கு உரிய குறியீட்டுச்சொற்கள் அல்லது உருபுகள் வெளிப்பட வந்து அமைதலால் தோன்றாமல் குறிப்பாற்றலால் தோன்றுமானால் அணித்தொனி என்பர். சுவையானது, அதற்குரிய வெளிப்படைச் சொல்லால் கட்டப்படாமல் விபாவ அனுபாவ வியாபிசாரி பாவங்களால் தோற்று விக்கப்படுமாயின் சுவைத்தொனி என்பர். இவ்விருவகைத் தொனியும் ஒரு சேர அமையும் பின்வரும் சங்கப் பாடலை (நற்.48) இங்குக் கருதலாம்.

> "கோங்கினுடைய மெல்லிய இதழ்மிக்க குடைபோன்ற பூக்கள் எல்லாம் வகைறைப் பொழுதில் விளங்குகின்ற மீன்களாமெனக் கருதும்படி தோன்றிக் காடெங்கும் அழகிய மலர் மணம் வீசும் கல்நெறியிலே 'கிடின்' என்னும் ஓசை உண்டாக முழங்குகின்ற திரண்ட தோள்வளை அணிந்த மறவர் கூரிய அம்புகளை ஏந்திக்

> கொலை வினைக்குரியராய் வந்தனர். அவரை அஞ்சாது வென்று போக்கி அப்பால் எம் ஐயன்மார் தொடர்ந்துவர எம்மைக் கைவிட்டுச் சென்று நீர் மறைந்து கொண்ட காடு அன்று போல் இன்றும் எம் கண்ணெதிரில் சுழல்கின்றது."

இப்பாடல் தலைவனுடைய செலவினைத் தோழி விலக்குகின்ற வகையில் அமைவதாகும். செலவழுங்குவித்தல் துறை பாடலில் அமையக் காணலாம். வெளிப்படையாகச் செலவு விலக்கப்படவில்லை. குறிப்பினாலேயே விலக்கப்பட்டுள்ளது. இந்நிலையில் விலக்கணி, வெளிப்படையான குறியீட்டுச் சொற்களால் விளக்கப்படாமல் குறிப்பாற்றலால் தோற்றுவிக்கப்பட்டமையின் விலக்கணி தொனியாகத் தோன்றுவதை உணரலாம்.

மேலும் இப்பாடலில் கருணாரசம் ஓங்கி நிற்கக் காணலாம். கோங்கம் பூக்கள் விடியலில் தோன்றும் மீன்களாமெனக் கருதத் தோன்றிக் காடெங்கும் அழகிய மலர் மணம் வீசும் கல்நெறி என்னும் போது **மகிழ்ச்சியும்,** அத்தகைய இனிய கல்நெறியில் திடுமெனக் 'கிடின்' என முழங்கி மறவர் கூரிய அம்புகளை ஏந்திக் கொலை வினைஞராய் அமர் செய்யக் குறுக்கிட்டமை சுட்டிய போது **அச்சமும்,** தலைவன் அவர்களை அஞ்சாது நீக்கினன் என்னும் போது **வீரமும்** அப்பால் தலைவியின் தமர் வந்தபோது ஒளிந்து கொண்டனள் என்னும்போது **அருளும்,** "அத்தகைய காடு அன்றுபோல் இன்றும் என் கண்ணெதிரில் சுழல்கின்றது" என்னும் போது **வியப்பும்** துணையுணர்வுகளாகத் (Vyabicaribava) தோன்றி மறையச் சோகம் (Soka) என்னும் தலைமை மனக்கிளர்ச்சி (Stayibava) கிளரப் பெற்றுக் கருணாரசம் தோற்றுவிக்கப் படுதல் காணலாம்.

இரசக் கோட்பாடு

இரசக்கொள்கை அல்லது கலை சார்ந்த மனக்கிளர்ச்சியை வடமொழியில் "நாட்டிய சாத்திரம்" எழுதிய பரதரது விதியினின்றே தொடங்க வேண்டும். விபாவம் அனுபாவம் வியாபிசாரி பாவம் இவற்றின் சேர்க்கையினால் வெளிப்படுவதே இரசமாகும் என்று அவர் விளக்குவார்.

இரசத்தைத் தோற்றுவிக்கக் காரணமான பின்னணியே விபாவம் எனப்படும். விபாவம் 2 வகையாகப் பிரிக்கப்படும். அவை ஆலம்பன விபாவமும் (Alambana Vibava) உத்தீபன விபாவமும் (Uddibana Vibava) ஆகும். மனக்கிளர்ச்சி தோன்றக் காரணமான ஒருவரோ, பலரோ ஆலம்பன விபாவம் ஆவர். மனக் கிளர்ச்சியை எழுப்பிய சூழ்நிலைகள் உத்தீபன விபாவம் எனப்படும். அனுபாவம் என்பது மனக்கிளர்ச்சியை வெளிக்காட்டும் உடலிலே தோன்றும் வெளிப்பாடு அல்லது மெய்ப்பாடு ஆகும். ஒரு பெண்ணின் கண்பார்வை, அவளின் புன்னகை ஆகியவை அனுபாவம் எனலாம். தலைமை மனக்கிளர்ச்சிக்கு ஆக்கந்தரும் தொகுதியாக அமைந்த பலவாறான உணர்வுகள் வியாபிசாரி எனப்படும்.

இரச உருவாக்கம்

உள்ளத்தில் அடியுணர்வுத் தளத்திலே அல்லது உணர்வு நிலையற்ற தளத்திலே ஆழப் பதிந்துள்ள ஒரு சில மூலமான மனக்கிளர்ச்சிகளாலே செயல் தூண்டல் என்ற பகுத்தறியும் முறையான தனி மனிதப் பண்பு இயல்கள் அமைகின்றன எனும் உளவியல் அடிப்படையில் உருவானதே இரசம் என்பது. இத்தகைய மூலமான மனக்கிளர்ச்சிகள் காதல், நகை, துயர்,வீரம்,வெகுளி, அச்சம், வெறுப்பு, வியப்பு என்பனவாகும். பிற்காலத்து முருகியல் உளவியலார் அமைதி, பக்தி, அன்பு ஆகியவற்றையும் முற்கூறிய எட்டோடு சேர்த்துக் கொண்டனர். இம்மனக் கிளர்ச்சிகள் நிலைத்த தன்மை உள்ளனவாகக் கருதப்பட்டுத் தலைமை மனக்கிளர்ச்சிகள் என அழைக்கப்பட்டன. இரசக்கோட்பாடு அடிப்படையில் இரசம் தோன்றுவதைப் பின்வருமாறு விளக்கலாம். மகட்போக்கிய செவிலித்தாய் கானவன் மகளிடத்துச் சொல்லியதாக அமைந்த அகநானூற்றுப் பாடலில் (48), செவிலித் தாயினுடைய துன்பத்திற்குக் காரணமான தலைவி ஆலம்பனவிபாவம் ஆவாள். தலைவி இல்லத்தை நீங்கித் தலைவனுடன் போயினமை. முசுக்கலை பலாச்சுளையினின்றும் துய்போன்ற தலைப்பகுதியையுடைய கொட்டையை உதிர்க்கக் கானவன் மகள் பெறுதல், சுரநெறி ஆகியவை உத்தீபன விபாவம் எனலாம். பாலை நெறியில் செவிலி மகளைத் தேடி ஓடல் அனுபவம் ஆகும்.

“நின்முலைகள் காமுறுத்துவனவாயின. முள்ளனைய பற்கள் புத்தொளியுடன் திகழ்கின்றன. தலைமுடியும் நீண்டு வளர்ந்துள்ளது. தண்ணிய தழையுடையை அணிந்துள்ளாய்” என்று சொல்லும்போது மகிழ்ச்சியும்; “தோழியரோடு கூடி எவ்விடத்தும் போகாதே. மிகப் பழைய இடங்கள் தாக்கி வருத்தும் தெய்வங்களை உடையன. உன்னையே காக்கும் காவலை மேற்கொள்க என்று சொல்லும்போது அச்சமும்; “முன்றிலுக்கும் போகாதே, நீ பேதைப்பருவத்தாய் அல்லை. அறிவு மிக்க குறுமகள் பெதும்பைப் பருவத்துப்புறத்தே சென்றனை” என்று செவிலி சொல்லும் போது வெகுளியும்; “ஒளிபொருந்திய விளக்குகளோடு திகழுகின்ற எமது நன்மைமிக்க இல்லத்தின் கடத்தற்கரிய காவலைக் கடந்து தன் களவுக்காதலை அறிவதை அஞ்சியவளாய் வேட்டுவர் விரிக்கும் வலையைக் கண்டஞ்சிக் கலைமானின் இனிய விளியோசையையுடைய நெட்டுயிர்க்கும் நவ்வி ஓடுவதைப் போன்று தலைவி ஓடினாள்” என்று சொல்லும்போது அச்சமும்; “பகைவர்க்குத் தோலாத வெள்வேல் விடலையொடு இச்சுரநெறியில் சென்றனள்” என்று சொல்லும் போது பெருமிதமும்; “அருஞ்சுரக் கள்வர் ஆக்களைத் தொழுவினின்றும் அறுத்துக் கைக்கொண்டனர் என்றறிந்தவழி, மறவர்பால் பின்னர் உண்டாகும் பூசல்போன்று யான் அரற்றுதலோடு அவள் செல்லும் நெறியெனக் கருதிய வழிகளிலெல்லாம் ஓடியோடிப் பார்த்தும் அவள் உருவத்தைக் காணப்பெற்றிலேன். நீ அவ்விருவரும் சென்றதைக் கண்டதுண்டா?” என்று சொல்லும்போது ஏமாற்றமும்; “பொன்னால்

இயற்றிப் புலிப்பல் கோத்த தனிமணி பதித்த தாலியினையும் இடையில் தழைத்த அசோகந் தளிராற் புனைந்த மாட்சிமை பொருந்திய உடையினையும் இரைதேடும் முசுக்கலை ஆய்ந்து உதிர்த்த பலாவின் துய் போன்ற தலைப்பகுதியினையுடைய வெள்ளிய கொட்டைகளைப் பெறுதலையும் உடைய மலை சார்ந்த சிறுகுடிக்கானவன் மகளே" என்று சொல்லும்போது மகிழ்ச்சியும் ஆகிய துணையுணர்வுகள் தோன்றி மறையத் துயர் என்னும் தலைமை மனக்கிளர்ச்சியால் கருணாரசம் தோன்றுகின்றமை உணரலாம்.

ஔசித்தியக் கோட்பாடு

வடமொழியில் சேமேந்திரர் என்பவரால் வடிவமைப்புத் தரப்பட்ட கொள்கையே ஔசித்தியம் என்பதாகும். ஔசித்தியம் என்பது ஒத்திசைவு ஆகும். ஒரு நோக்கில், இதுவே முழுமையான பொருளுக்கும் அதன் பகுதிகட்கும் அன்றித் தலைமைப் பொருட்கும் துணைநிற்கும் மற்ற பொருள்களுக்கும் இடையேயான அளவொத்த தன்மை என்று விளக்கலாம். கலையிலுள்ள நலங்கள் அழகுகள் எல்லாம் இதனுள் அடங்கும் பாட்டினது கவர்ச்சியின் மறையை (Secret) விளக்கும் கொள்கையாக உருவாக்கம் தரப்படும்போது ஔசித்தியம் பாடலின் உயிர் மூச்சாகக் (Jivita Life-Breath) கூறப்படுகிறது. ஒரு நிலையில் ஒத்திசைவாகவும் பிறிதொரு நிலையில் பொருத்தப்பாடாகவும் (Appropriateness) விளங்கும் "ஔசித்தியம்" தான் தனியாக உணரப்படுவதில்லை. பாடலின் உயிர்(Soul) என்னும் இரசத்திற்குத் துணை நிற்கும் எல்லாப் பொருட்களின் ஒத்திசையும் பொருத்தப்பாடுமே "ஔசித்தியம்" ஆகும்.[4]

தொல்காப்பியரும் ஔசித்தியமும்

தொல்காப்பியர் ஔசித்தியம் என்ற சொல்லையோ அதற்கு நேர் இணையான சொல்லையோ பயன்படுத்தவில்லை. ஆனால் "ஔசித்தியம்" பாடலில் அமைய வேண்டும் என அவர் கருதியிருக்கிறார். அக்கொள்கையின் அடிப்படையில் அவர் மிகப் பல கருத்துக்களைச் சொல்கிறார் என்பதில் ஐயமில்லை.

தொல்காப்பியர் கூறும் நோக்கு, வண்ணம் ஆகியவற்றிற்கு ஔசித்தியத்தோடு உள்ள ஒப்புமையை இராம. பெரிய.கருப்பன் விளக்குவார்[5] எழுத்துக்கள் அல்லது ஒலிகள் அழகுறப் பொருத்தமுறப் பொருளை உணர்த்தும் வகையில் பாடலில் அமைவதே "வர்ண ஔசித்தியம்" என்பர். தமிழில் எழுத்து அடிப்படையில் தொல்காப்பியர் கூறும் வண்ணங்களை இதனோடு ஒப்பிடலாம். இதைக் காட்டிலும் "நோக்கு" என்ற கோட்பாடு ஔசித்தியத்திற்கு அணுக்கமுடையதாகும்.

4. Raghavan, V. Aucitya in Sanskrit Poetics, An Introduction to Indian Poetics, p.103
5. சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு-இலக்கியக் கொள்கைகள், ப.252.

மாத்திரை முதலாக அனைத்து உறுப்புக்களையும், காரணங்காட்டி, மறித்து நோக்கும் வண்ணம் யாத்தமைப்பதே நோக்கு ஆகும்.

களவு

களவு கற்பு என்று பாகுபட்டு வரும் அகப்பொருளுள் களவு பற்றிச் சிறப்பாகப் பொருளதிகாரத்துக் களவியலில் தொல்காப்பியர் பேசுவார். அகத்திணையியல், பொருளியல் முதலிய இயல்களிலும் ஆங்காங்குக் களவுச் செய்திகள் வருகின்றன. இவ்வாறு வருகையில் ஆங்காங்கு ஔசித்தியக் கருத்துக்கள் சுட்டப்படுகின்றன.

எடுத்துக்காட்டாகச் சிலவற்றைச் சுட்டலாம். இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு ஆகிய களவின் தொடக்க நிலையில் தலைவனின் காதல் மொழிக்குத் தலைவி எதிர் மொழிதல் இல்லை.[6] இதற்குக் காரணம் தலைவியின் நாணமும் மடனும் ஆகும். இதனால் குறிப்பினால் அவள் வேட்கை புலப்படுமே அல்லாமல் வெளிப் படையாகத் தோன்றாது. கண்கள் காதலைப் புலப்படுத்தும். இத்தகைய களவியல் நோக்கோடு பொருந்திய ஔசித்தியத்தைத் தொல்காப்பியர் சுட்டுவார். சங்க இலக்கியங்களில் இத்தகைய ஔசித்தியக்கூறு பொருந்திய பாடல்கள் (நற்றிணை.155) முதலியன உண்டு.

தலைவி நாணத்தைச் சில நேரங்களில் கடந்து செல்ல வேண்டிய சூழ்நிலைகளும் ஏற்படுகின்றன. நாணத்தை உயிரைக் காட்டிலும் சிறந்தது என்று சொல்லுந் தொல்காப்பியர் நாணத்தைக் காட்டிலும் குற்றந் திரிந்த கற்புச் சிறந்தது என்று ஔசித்தியத் தன்மை தோன்ற உரைப்பர். எனவே கற்பினைக் காக்கச் சில வேளைகளில் தலைவி உயிரினும் சிறந்த நாணினையும் கடந்து செல்வாள் என்பது பெறப்படுகிறது. மேலும் தொல்காப்பியர் இல்லறம் நிகழ்த்தும் உரிமையை உறுதியாகப் பெறுதலை விரும்புதலாலும் பிரிவச்சம் பெண்களுக்கு உண்மையாலும் அம்பலும் அலரும் களவினை வெளிப்படுத்தும் என்று அஞ்சுவதாலும் தலைவனொடு கூட்டம் இடையூறு படுதலாலும் உடன் போக்கும் வரையக் கருதலும் தலைவியிடத்துத் தோன்றும் என்று கூறுவார்.

உடன் போக்கிலும் வரைவு கடாதலிலும் தலைவி நாணத்தைக் கடத்தல் தெளிவு. ஆனால் கற்பினைக் கருதி அவள் கடக்கிறாள் என்பதால் ஔசித்தியம் உடையதாகிறது. இவ்வகையில் பல சங்கப்பாடல்கள் (நற்.51,149) அமைந்துள்ளன.

கற்பு

வினைவயிற் பிரிந்து சென்ற தலைவன்(வினை முற்றியதும்) தலைவியை அடைய வேண்டும் என்ற வேட்கை உற்றதும் உள்ளம்

---

6. தொல் பொருள் களவு, இளம்,20.

போன்று உதவும் பறவை போல நிலத்தைப் பொருந்தாது விரையும் குதிரையை உடையானாகையால் மீண்டு வரும்போது இடைச்சுரத்தில் தங்குவது இல்லை[7] என்று தொல்காப்பியர் கூறுவர். தலைவன் தலைவி மாட்டுக் கொண்டுள்ள காதல் வேட்கையை வெளிப்படுத்துகின்ற வகையில் மேற்சுட்டிய செயல் அமைவது அன்புமிக்க தலைமக்களைப் பற்றிப் பேசுவது அகப்பொருள் என்பதால் தலைவனின் அன்புள்ளத்திற்குத் தக்க ஔசித்தியம் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார் எனலாம். இவ்வகையில் அமையும் சங்கப் பாடலுக்கு நற்.20 சான்றாகும். இன்னும் பல ஔசித்தியக் கூறுகள் சங்க விலக்கியங்களில் காணக் கிடக்கின்றன.

நிறைவுரை

இக்கட்டுரையில், கலைகலைக்காகவே கலை வாழ்க்கைக்காகவே என்ற கோட்பாடுகளில் தொல்காப்பியர் பின்பற்றும் நிலை யாது என்பதும்; சங்கப் பாடல்களில் உள்ளுறை, தொனி, இரசம், ஔசித்தியம் ஆகிய அழகியற் கோட்பாடுகள் எவ்வாறு பயின்று வந்துள்ளன என்பதும் விளக்கியுரைக்கப்பட்டுள்ளன.

7. தொல் பொருள் கற்பு, இளம் 53.

பத்துப்பாட்டின் கவிதையியல்

கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி

I

சங்கப் பாடல் தொகுதியினுள் "மாறுபாடற்ற ஓர் ஒருமைத் தன்மை"யைக் காண்பதிலும் அதனை வற்புறுத்துவதிலும் தொல்காப்பியம் முதலாம் இலக்கண நூல்களும் பிற்காலத்தில் வந்த பல்வேறு இலக்கிய வரலாற்று நூல்களும் அக்கறை செலுத்தியுள்ளன வெனினும், சங்கப் பாடல் தொகுதியை உன்னிப்பான ஆய்வுக்கு உட்படுத்துகின்றபொழுது, அப்பாடல் தொகுதியினூடே மிகத் தெளிவாக எடுத்துக்கூறப்படத்தக்க செல்நெறிகள் (trends -போக்குகள்) காணப்படுகின்றமையும், அச்செல் நெறிகள், இலக்கணமயப் படுத்தித் தரப்பட்டுள்ள பண்புகளிலிருந்து மேலேசெல்லுகின்றனவாகவும் காணப்படுகின்றமை பற்றிய கவிதையியற் சிக்கலும் ஏற்கனவே எடுத்துக்கூறப்பட்டுள்ளது (சிவத்தம்பி.1995). அத்தகைய ஒரு மாற்றச் செல்நெறி பத்துப் பாட்டுத்தொகுதியின் மூலம் எவ்வாறு புலப்படுகின்றது என்பதை ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

II

(பாரம்பரிய வரன்முறையில்)

	பாட்டு	பாடியவர்	பாட்டுடைத் தலைவர்	அடி அளவு
1.	திருமுரு காற்றுப்படை	மதுரைக்கணக் காயனார் மகனார் நக்கீரனார்	முருகன்	317
2.	பொருநர் ஆற்றுப்படை	முடத்தாமக் கண்ணியார்	கரிகாலன்	348
3.	சிறுபாண் ஆற்றுப்படை	நல்லூர் நத்தத்தனார்	ஒய்மாநாட்டு நல்லியக் கோடன்	269
4.	பெரும்பாண் ஆற்றுப்படை	கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார்	தொண்டைமான் இளந்திரையன்	550

5. முல்லைப் பாட்டு	காவிரிப்பூம்பட்டி னத்துப் பொன் வாணிகனார் மகனார் நத்தத்தனார்	பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன்	103
6. மதுரைக் காஞ்சி	மாங்குடிமருதனார்	தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன்	782
7. நெடுநல் வாடை	மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார்	பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன்	158
8. குறிஞ்சிப் பாட்டு	கபிலர்		261
9. பட்டினப் பாலை	கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார்	கரிகாலன்	301
10. மலைபடு கடாம்	பெருங்குன்றூர்க் கௌசிகனார்	நன்னன் சேய் நன்னன்	583

இப்பத்துப்பாடல்களுள் திருமுருகாற்றுப்படை காலத்தாற் பிந்தியது என்பது ஒப்புக் கொள்ளப்படும் ஒரு நிலைப்பாடாகும் (சிவத்தம்பி 1981). பத்துப்பாட்டில் முருகு தவிர்ந்த ஒன்பது பாடல்களும் எட்டுத்தொகையிற் கலித்தொகை, பரிபாடல் தவிர்த்த ஆறுபாடல்களும், சமகாலத்துக்குரியனவாகக் கொள்ளப்படுதல் இலக்கிய வரலாற்று மரபு. சங்கப் பாடல்கள் என இன்று கொள்ளப்படுபவை, இப்பாடல்களே (9+6).

ஆயினும் சங்க இலக்கியம் பற்றிய இந்தப் பாரம்பரியத் தொன்மத்தை எடுத்துரைக்கும் இறையனார் களவியல் உரை, சங்க இலக்கிய ஆக்கங்களின் பெயர்களைத் தரும்பொழுது, பத்துப்பாட்டுப் பற்றி எதுவும் குறிப்பிடவில்லை. இது காரணமாக பத்துப்பாட்டை நியமமான சங்க மரபுடன் இணைத்து நோக்குவது பற்றி ஓர் ஐயப் பாட்டினை ஜோன் மார் கிளப்பியுள்ளார் (மார் - 1958).

ஆனால் வரலாற்றாசிரியர்கள் முருகுதவிர்ந்த ஒன்பதையும், கலி, பரிபாட்டுத் தவிர்த்த ஆறையும் சமகாலத்தனவாகக் கொண்டே தமிழ் நாட்டின் புராதன வரலாற்றைத் தந்துள்ளனர் (நீலகண்ட சாஸ்திரியார் 1964).

பத்துப்பாட்டின் ஒன்பது பாடல்களிலும் வரும் மன்னர்கள் புலவர்களிற் பலர் எட்டுத்தொகைப் பாடல்களிலும் காணப்படுபவர்

களே. எனவே வரலாற்று அடிப்படையில் இவை சமகாலத்தின் சமாந்தரமான படைப்புக்களே என்பதில் ஐயுறவு எதுவும் இருக்க முடியாது. பத்துப்பாட்டுத் தொகுதியின் பிரதான அம்சம். (ஒப்புநோக்கில்) நீண்ட பாடல்கள் ஆகும்.

எட்டுத்தொகை நூல்களுள் அகத்திணைப்பாடல்கள் அடி அளவு கொண்டு தொகுக்கப்பெற்றிருப்பதை அறிவோம். எட்டுத் தொகையின் புறத்திணைப்பாடல்களும் அதிகம் நீண்டவையல்ல. இந்த அடிப்படையில் நோக்கும்பொழுது 103 முதல் 785 வரை அடிகளைக் கொண்ட பாடல்கள் நீண்டவையே. தொல்காப்பியம் அகவலுக்குத் தரும் வரம்பு 3 வரிகள் முதல் 1000 வரிகளாகும் (செய்யுளியல்). மேலும், தொடர்ச்சியான சமகாலக் கதைப்பாடல்கள் எதுவும் இல்லாததாலும், இந்த நீண்ட பாடல்கள் முக்கியமாகின்றன. அதாவது கவிதையியல் மட்டத்தில் இந்தப் பாடல் நீட்சிக்கு ஏதாவது காரணம் இருக்க முடியுமா என்பது கவன ஈர்ப்புக்கான, முக்கியமான வினா ஆகும்.

III

பத்துப்பாட்டினுள் இடம் பெறும் முல்லைப்பாட்டு, நெடுநல் வாடை, பட்டினப்பாலை ஆகிய பாடல்களில் அகத்திணை, புறத்திணை இயைக்கப்பட்டுள்ள முறைமையில், நியமமான திணை, துறை மரபில் இல்லாத ஒரு நெகிழ்ச்சியை அவதானிக்கலாம்.

முதலாவதாக திணை மரபைப் பிரக்ஞை பூர்வமாகப் புறம் காணும் முயற்சியாகும் பட்டினப்பாலையில் இப்பண்பு காணப்படுகிறது. முற்றிலும் புறத்திணைக்குரிய ஒரு பாடாண் பாடல், கற்பனை சேர்த்த ஓர் உத்தி முறைமையால் வேண்டுமென்றே அகத்திணை ஆக்கப்படுகின்றது.

முட்டாச்சிறப்பின், பட்டினம் பெறினும்
வார் இருங் கூந்தல் வயங்குஇழை ஒழிய
வாரேன் வாழியநெஞ்சே **(247-9)**

என்பதும்

வேலினும் வெய்ய கானம் அவன்
கோலினும் தண்ணிய தடமென்தோளே **(299 - 309)**

என்று முடிப்பதும் அகத்திணையை முற்றிலும் ஒரு கற்பனை உத்தியாகக் கொள்ளும் தன்மையையே காட்டுகின்றது.

இங்கு அகப்பாடலின் முதல் கரு உரி மரபு அதாவது அகப்பாடலின் தன்னியல்பான உணர்வுஎழுச்சி (spontaneity) செயற்கை

யாக்கப்படுவதை அவதானிக்கலாம். இத்தகைய ஒரு பண்பு எட்டுத்தொகையில் வரும் அகப்பாடல் களிலும் காணப்படுவதுதான். அலரின் பெருக்கத்தைக் குறிப்பதற்குப் புறத்திணைப்போர்களை உவமையாகக் காட்டும் ஒரு பண்பு அகநானூற்றிலே காணப்படுகின்றது. அகநானூற்றினுள் அகத்துறையினூடே குறிப்பிடப்பெறும் புறக்குறிப்புக்கள் 288 என்று கூறுவர் (கைலாசபதி 1968). ஆனால் இங்கோ திணைமரபே ஓர் உத்தியாக்கப்படுகின்றது.

இது சங்கக் கவிதையியலில் ஏற்படும் ஒரு திட்டவட்டமான அகற்சியேயாகும். ஆயினும் இது ஒருவகையில் கவிதை நுண்மையற்ற ஒரு புறக்காணல் ஆகவே அமைகின்றது. நெடுநல்வாடை, முல்லைப்பாட்டில் வரும் திணைப்பிறழ்வு கவிதை நுண்மையுடையதாகக் காணப்படுகின்றது.

முல்லைப் பாட்டின் அமைப்பு திணை மரபுக்குள் நின்றுகொண்டு அகத்தையும் புறத்தையும் எதிர்நிலைப்படவைக்கும் ஒரு முயற்சியே யாகும் (Contrastive). தலைவி நிலையையும் பாசறை நிலையையும் சித்திரித்துவிட்டு, இறுதியில்,

காடு பிறக்கு ஒழிய
துனைபரி துரக்கும் செலவினர்
வினைவிளங்கு நெடுந்தேர் பூண்டமா (101 - 103)

வின்தேரில் தலைவன் வீடுவருகிறான்.

அந்த அளவில், இலக்கணப்படி ஒரு துறை நிலை பூர்த்தியாகிறது தான். ஆயினும் நியமமான பாடல் மரபில் இப்புலவனின் கற்பனை ஒரு நெகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்துகின்றது என்பது தெரிகின்றது. ஆனால் நெடுநல்வாடையிலோ திணைப்பிறழ்வு மிகுந்த கவிதைச் சுவையுடன் கையாளப்படுகின்றது.

அதிலே அகத்திணை நிலையும், புறத்திணை நிலையும் எதிர் முரண்களாகச் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. முதலில் அரண்மனையும் அரசியின் இருக்கையும், அரசி தேற்றுவிக்கப்படுவதும் ஒரு காட்சியாக அமைய அதற்குரிய எதிர்க்காட்சியாக (contrast shot) பாசறையில் அரசனின் நிலை எடுத்துக் கூறப்படுகிறது. அவ்வாறு கூறுவதுடன் பாடல் நிறைவுறுகிறது.

சிலரொடு திரிதரும் வேந்தன்
பலரொடு முரணிய பாசறைத் தொழிலே (187 - 88)

இந்த இரண்டு காட்சிகளையும் இணைப்பதற்கு, (இணைத்து ஒரு துறையாக்குவதற்கு) பாடலினுள் எவ்வித முயற்சியும் மேற்கொள்ளப்படவில்லை. அந்த முயற்சி மேற்கொள்ளப்படவில்லை என்பது கவிதைத் தலைப்பிலேயே தெரிகின்றது. நெடு+நல்+வாடை - அரசிக்கு நீண்டதும், அரசனுக்கு நல்லதுமான வாடை.

அரண்மனையின் வளச் செழுமையும் கட்டிலின் அழகுச் செம்மையும் பாசறையின் கொடூரமான வாழக்கையுடன் எதிரெதிராக நின்று கவிதைக்கு ஒரு கட்புலப் பரிமாணத்தைத்தருகின்றன. போரின் கொடூரம் நன்கு புலனாகின்றது. சங்கப்பாடல் மரபு இங்கு நெகிழ்வுடன் அகட்டப்படுகிறது.

இவ்வாறு சொல்லும்பொழுது இப்பாடல்களினூடே கிளம்பும் கவிதைப் புலக்காட்சி (poetic perspective), அகம் புறம் தரும் தனி நிலைப்பட்ட புலக்காட்சிகளிலிருந்து அகண்டதாகவேயுள்ளது. அகமும் புறமும் அருகருகே நின்று வாழ்க்கை பற்றிய அகண்ட பார்வையைத் தருகின்றன. இதனைச் சற்று விரித்துக் கூறுவது அவசியமாகும்.

அக, புறப்பாடல்களுக்குத் தரப்பட்டிருக்கும் இலக்கண அமைப்பை நோக்கும்பொழுது, அவை தமது புலப்படுத்துகையில் (Expressiveness) வாழ்க்கையின் ஒரு அமிசத்தையே எடுத்துக் காட்டுகின்றன. ஆனால் வாழ்க்கை என்பது அகமும், புறமும் இணைந்ததுதான். அந்த இணைவில்தான் வாழ்க்கை பற்றிய ஒரு முழுமைப்பார்வை கிடைக்கின்றது.

இன்று சங்கப் பாடல்களின் தொகுதிகளை நோக்கும்பொழுது, இவ்வாறான ஓர் இணைவு நோக்கு, முல்லைப் பாட்டிலும், நெடுநல்வாடையிலும் மேற்கிளம்புவதைக் காணலாம். அதாவது தொகை நிலைப்பாடல் மரபில் ஒரு நிச்சயமான நெகிழ்வு ஏற்படுகின்றது.

சங்க இலக்கியங்களினுள்ளே கதைப்பாடல்கள் இல்லாத இன்றைய நிலையில், முல்லைப்பாட்டு, நெடுநல்வாடையில், குறிப்பாக நெடுநல்வாடையில் ஏற்படும் இந் நெகிழ்வு, சங்கத் தமிழ்க் கவிதையியலிற் காணப்படும் வளர்ச்சியாகவே கொள்ளப்படல்வேண்டும். இந்த வளர்ச்சி நிலையிலிருந்து, சிலப்பதிகாரத்துக்கான வளர்ச்சி அதிக தொலைவில் இல்லை என்றே கூறல்வேண்டும். இந்த வளர்ச்சி வெறுமனே பாடல் அடிகளின் பெருக்கத்தினால் ஏற்படுவதன்று. இது கவிதையியலில் ஏற்படும் வளர்ச்சியாகும்.

IV

ஆற்றுப்படை தனியொரு இலக்கியவகை (Genre)யாக மேற்கிளம்பியுள்ளமை பத்துப்பாட்டின் கவிதையியல் முக்கியத்துவத்தை முனைப்புறுத்துகின்றது எனலாம்.

பத்துப்பாட்டில் ஐந்துபாடல்கள் ஆற்றுப்படைகளாகும். திருமுருகாற்றுப் படை காலத்தாற்பிந்தியது என்று கொளினும் நான்கு ஆற்றுப்படைகள் சங்க காலத்துக்குரியன என்பது முக்கியமான உண்மையாகும். பத்துப்பாட்டில் உள்ள ஒரு ஆற்றுப்படையையும் (பெரும்பாண் ஆற்றுப்படை), பட்டினப்பாலையையும் இயற்றியவர் ஒரு புலவரே என்பர் (உருத்திரங்கண்ணனார்). சங்க காலத்தின் இறுதிக் கட்டத்தைச் சேர்ந்தது சிறுபாண்ஆற்றுப்படை என்பது வரலாற்றாசிரியன் கருத்தாம் (நீலகண்ட சாஸ்திரியார் 1964).

தொல்காப்பியம் புறத்திணையியலுள் இது பாடாண் வகையினுள் ஒன்று என்று கூறப்படுகின்றது.

கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக்காட்சி உறழத்தோன்றி
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇ
சென்று பயன் எதிரச் சொன்ன பக்கமும் **(புறத் 40)**

பாடாணில் ஒன்று எனக் குறிப்பிடப் பெற்றாலும், இதற்கென ஒரு தனியான பாடல் மரபு இருந்ததென்பது தொல்.சொல்லதிகார எச்சவியலால் அறியக் கிடக்கின்றது.

முன்னிலை சுட்டிய ஒருமைக்கிளவி
பன்மையோடு முடியினும் வரைநிலை இன்றே
ஆற்றுப்படை மருங்கின் போற்றல்வேண்டும்

(சொல்.எச்சவியல் 66)

விறலியாற்றுப்படைக் காலத் துறையாக்கம் கொண்ட பாடல்கள் புறநானூற்றிலே உள்ளன (64, 103, 105, 123). ஆனால் பத்துப் பாடலினுள்ளே ஆற்றுப்படை தனியொரு இலக்கியவகையாக (Genre) ஆகிவிட்டது. இது சங்க காலத்தினூடே ஏற்பட்ட ஒரு சமாந்திரமான (parallel) வளர்ச்சியாகும். இவ் ஆற்றுப்படைப் பாடல்களின் எழுச்சி சங்கக் கவிதையியலில் ஏற்படுத்தும் மாற்றங்களை அவதானித்துக் கொள்ளல் அவசியம்.

நியமமான சங்கப் பாடல்களில் வர்ணனை (இயற்கை சித்திரிக்கப்படுவது) அகம் எனில் முதல், கரு, உரியாலும் (அதாவது கரு (இயற்கைவர்ணனை) உரிக்கு உள்ளதாகவே வரும்) புறம் எனில்

திணை, துறைக்கு உரியதாகவுமே வரும். ஆற்றுப்படைப் பாடல்கள் இலக்கண நிலையிற் புறத்துக்குரியனவே. (பாடாண்). ஆற்றுப் படையில் வரும் இயற்கை வருணனை "வழியை," "வழிக்காகவே" சித்திரிக்கும் ஒரு நிலைமையை ஏற்படுத்துகின்றது. உண்மையில் ஆற்றுப்படை புரவலரைப் புகழ்வதற்கான ஒரு உத்தியே.

மலைபடுகடாம், பெரும்பாண் ஆற்றுப்படை ஆகியனவற்றைப் பார்க்கும் பொழுது வர்ணனை தன்னுள் தான் முக்கியப்பட்ட ஒன்றாகக் காணப்படுகின்றது. இந்த விரிவான வர்ணனை முறை, திணை துறை முறைமையின் செறிவை உடைத்து ஒரு நீட்சியை ஏற்படுத்துகின்றது எனலாம். இத்தகைய நீட்சி புரவலரைப் பரவுதலிலும் புகழ்தலிலும் ஒரு புதிய பரிமாணத்தை ஏற்படுத்துகின்றது.

பொருநராற்றுப்படையில் வழியின் வருணனையிலும் பார்க்க கரிகால் வளவனது சிறப்பே மேலோங்கி நிற்கின்றது. சிறுபாண் ஆற்றுப் படையில் நல்லியக்கோடனின் சிறப்பு, அற்றுப்போன தலைநகரங்களின் பின்புலத்தில் வைத்துப் பேசப்படுகின்றது. பெரும்பாண் ஆற்றுப் படையில் வழியின் வர்ணனையே மேலோங்கி நிற்கின்றது. மலைபடுகடாத்திலும் அவ்வர்ணனை மேலோங்கி நிற்கின்றது.

இவ்விடத்தில் வர்ணனை என்னும் கவிதை உத்தி பற்றிக் குறிப்பிடல் அவசியம். "வர்ண" (நிறம்) என்னும் சொல்லின் அடியாக வருவதாகவே இதனைக் கொள்ளல் வேண்டும்". அதாவது உள்ள "ஒன்றுக்கு நிறம் ஏற்றிச் சொல்லல்" (telling it in colourful terms) என்பதே இதன் பொருளாகும். இங்கு வர்ணனை என்பது தன்னுள் தான் முடித்த முடிபாக ஆகிவிடுகின்ற ஒரு நிலையாகும்.

வர்ணனையின் வளர்ச்சி தமிழிலக்கியத்தின் பிற்கால இலக்கியத்திலும் முக்கிய இடம் பெறுகின்ற ஒன்றாகும். பெருங் காப்பியமரபில், நாட்டு வருணனை நகர் வருணனை என்பன முக்கியமாகின்றன. அந்த நிலையில் வருணனை என்பது அதிகாரப்பட்டு நிற்கும் இலக்கியப் பொருளோடு இயைபுறாததாகத் தன்னுள் தான் முக்கியப்பட்டு நிற்கும் ஒரு நிலையைச் சுட்டுகின்றது. இதன் பின்னர் உரை வழி இலக்கியத்திலும் முக்கியமடையத் தொடங்கி, நாவல்களில் இது ஒரு முக்கிய இடத்தைப் பிடிப்பதை அவதானிக்கலாம். கல்கியின் வரலாற்று நாவல்களில் வர்ணனைக்கு ஒரு முக்கிய இடம் உண்டு.

தமிழில் இந்த வர்ணனைப்போக்கின் நதிமூலமாக ஆற்றுப்படை மரபினைக் கொள்ள வேண்டும் போலத் தோன்றுகின்றது. வர்ணனை மரபு சங்க இலக்கியத்தின் பொருட் செறிவு நிலையிலிருந்து ஒரு நெகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்துகின்றது என்பது கண்கூடு. ஆற்றுப்படையின் எழுச்சி, சங்க இலக்கிய மரபினுள் ஒரு மாற்றத்துக்குக் காலாகின்றது.

V

பத்துப்பாட்டினுள் வரும்"குறிஞ்சிப்பாட்டு", சங்க காலத்திலேயே, அதுவும் கபிலர் போன்ற ஒரு தலை நிலைப் புலவரால், சங்க இலக்கியப் பண்பாடு விடய நோக்காகப் (objective) பார்க்கப்படும் ஒரு நிலைமையைக் காட்டுகின்றது எனலாம்.

குறிஞ்சிப்பாட்டின் கொளு அகத்திணை, சங்க காலத்திலேயே தமிழின் சிறப்புக்கவிதைத் துறையாகக் (சமஸ்கிருதத்துடன் ஒப்பு நோக்கும் பொழுது) கொள்ளப்பட்டுவிட்டது என்பதை எடுத்துரைக் கின்றது. "ஆரிய அரசன் பிரகதத்தனுக்குத் தமிழ் அறிவித்தற்குக் கபிலர் பாடியது" இதில் வரும் "தமிழ் அறிவித்தற்கு" எனும் தொடர் முக்கியமாகின்றது.

இறையனார் களவியல் உரையிலும், நூலின் பொருள் பற்றிக் கூறும்பொழுது, "இது எந்நுதலிற்றோ வெனின் தமிழ்நுதலிற்று" என்று கூறப்படுவதனோடு இதனை ஒப்பு நோக்க வேண்டும். சங்க இலக்கியக் கவிதையியலிற் குறிஞ்சிப்பாட்டு ஏற்படுத்தும் நிலைமைகள் முக்கியமானவையாகின்றன.

தொல்காப்பியம் அகத்திணையியலை நோக்கும்பொழுது அதிலே சொல்லப்பட்ட கூற்றுக்கள், துறைகள் என்பன அவ்வத்திணையின் பின்புலத்திலிருந்தே எழுகின்றன என்பது வெள்ளிடை மலையாகத் தெரிகின்றது. அதாவது, ஒவ்வொரு திணைக்குமுரிய பாடல்கள் அவ்வத்திணையுள்ளிலிருந்தே கிளம்புவனவாய், அவ்வத்திணைகளையே தமது நோக்குத் தளமாய்க் கொண்டுள்ளன என்பது தெரியவரும். அப்படிக்கொண்டிருக்கின்ற பொழுதுதான் உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகியன சாத்தியமாகும். திணையின் நோக்குநிலைக்குப்புறமாக நின்றால் இக்கவிதை உத்திகளே சாத்தியமாகா.

ஆனால், குறிஞ்சிப்பாட்டிலோ, சங்க இலக்கியத்தின் பெரும்புலவருள் ஒருவரான கபிலர், தான் எடுத்துக்கொண்ட பாடு பொருளை, வேறொரு தளத்தில் நின்றுபாடும் தன்மையினை நன்கு உணரலாம். இவ்வுண்மையைக் கபிலர் குறிஞ்சிப்பாட்டிற் கையாளும் உவமையொன்றும், குறிஞ்சிப்பாட்டில் வரும் குறிப்பு ஒன்றும் நுண்ணிதாக உணர்த்துகின்றன எனலாம்.

குறிஞ்சிப் பாட்டில், தலைவிக்கும் செவிலிக்குமிடையே நிற்கும் தோழி தனது நிலையை விவரிப்பதற்குக் கையாளும் உவமை சுவாரசியமானது.

இகல் மீக்கடவும் இரு பெரு வேந்தர்
வினையிடைநின்ற சான்றோர் போல
இருபேர் அச்சமொடு யானும் ஆற்றலேன்

இந்தத் தோழி, பிற்காலக் கோவை மரபில் வரும் சாதுரியக்காரி யாகத் தோன்றுகின்றாளே அல்லாது, சங்கப்பாடல்களில் வரும் தலைவி பற்றிய ஆதங்கம் மிக்க "உடனுறை ஒருவளாகக்" காணப்படவில்லை. குறிஞ்சிப் பாட்டின் தன்மை இங்கு குறிஞ்சியினுள்ளே வேர்விட்டு நிற்கவில்லை.

இதைப் போன்றதே, பாடலின் பிற்பகுதியில் வருகின்ற மாலைக் காலத்தின் வருணனை.

மான்கணம் மரமுதல் தெவிட்ட ஆன்கணம்
கன்று பயிர் குரல மன்று நிறை புகுதர
ஏங்கு வயிர் இசைய கொடுவாய் அன்றில்
ஓங்கு இரும் பெண்ணை அகமடல் அகவ
பாம்பு மணி உமிழ, பல்வயின் கோவலர்
ஆம்பல் அம் தீம் குழல் தெள் விளி பயிற்ற
ஆம்பல் ஆய் இதழ் கூம்பு விட வளமனைப்
பூந்தொடி மகளிர் சுடர் தலைக் கொளுவி
அந்தி அந்தணர் அயர, கானவர்
விண்தோய் பணவை நின்று ஞெகிழி பொத்த
வானம்மா மலைவாய் சூழ்பு கறுப்ப கானம்
கல்லென்று இரட்ட, புள்ளினம் ஒலிப்ப
சினைஇய வேந்தன் செல் சமம் கடுப்பத்
துனைஇய மாலை துன்னுதல் காணூஉ (217 - 230)

இந்த வருணனை முல்லை நிலப் பின் புலத்தில் நின்றே எடுத்துரைக்கப்படுவதாகவே (narrate) உள்ளது. குறிஞ்சிப்பாட்டின் இந்தக் கவிதையியல் நிலைபாடு, சங்கப் பாடல்களின் பொதுவான நோக்கு முறையிலிருந்து (point of view) மாறுபட்டதாக - உண்மையில் அதிலிருந்து விடுபடுவதாக - அமைவதை அவதானிக்கலாம்.

அகநானூற்றில் வரும் அரசர்கள் பற்றிய உவமைகள் துறையின் பொதுவான முனைப்புக்குள்ளேயே நிற்பன என்பது உண்மையே. அகநானூற்றின் அத்தகைய பாடல்களிற் சிறிதளவும், குறிஞ்சிப் பாடலிற் பிரத்தியட்சமாகவும் தெரிவது யாதெனில், நம்மிடத்துள்ள சங்கப் பாடல்கள் பலவற்றில், தொல்காப்பியம் அகத்திணையியல் (இலக்கண நிலை நின்று) கூறும் இயல்பாக எழுதல் (spontaneity) என்னும் பண்பை இழந்துக் கொண்டு வருவதாகும்.

முல்லைப்பாட்டு நெடுநல்வாடை பற்றிய குறிப்பில் எடுத்துக் கூறியது போன்று, ஓர் அகலமான பார்வைக்கு இது வழிவகுக்கின்றது எனினும், ஒருவித செயற்கைப்பாடும் இதனூடே காணப்படலாம் என்பதற்குக் குறிஞ்சிப்பாட்டு ஓர் உதாரணம் என்பதை ஒத்துக் கொள்ளவே வேண்டும்.

இத்தகைய நிலையில், சங்க இலக்கியம் வாழ்க்கை வட்டத்திற்கு வெளியே வழுவிச்செல்லும் நிலைமையை நாம் அவதானிக்கலாம். குறிஞ்சிப்பாட்டு சங்க இலக்கியத்தின் இலக்கணக் கட்டுக்கோப்பையே ஒரு மரபாக்குகிறது. இலக்கணம் இலக்கியமாக்கப்படுகின்றது.

VI

பத்துப்பாட்டினுள் வரும் பாடல்களை இத்தகைய இலக்கிய விமரிசனத்துக்குள்ளாக்கும் நிலையில், மதுரைக்காஞ்சி வழியாக மேற்கிளம்பும் ஒரு விமரிசன உண்மை மிக மிக முக்கியமாகின்றது. மதுரைக்காஞ்சி, அதன் தலைப்பு ஐயமற எடுத்துக்கூறுவதற்கு இயைய "காஞ்சி" பற்றியது. நச்சினார்க்கினியர் தமது உரையில், "வீடுபெறு நிமித்தமாகப் பல்வேறு நிலையாமை சான்றோரையும் குறிப்பினது காஞ்சித்திணை என்பது பொருளாயிற்று" என்று பின்னர் விளக்கி, முதலில் "மதுரையிடத்து அரசற்குக் கூறிய காஞ்சி" என்று விளக்குகின்றார்.

காஞ்சி பற்றிய தொல்காப்பியப் புறத்திணையியல் வரை விலக்கணத்துக்கும் (நில்லாவுலகம் புல்லிய நெறித்ததே), அதற்குரியன வாகத்தரப்படும் துறைகட்கும் உள்ள இயைபின்மையைச் சுட்டிக் காட்டிய மார், இதில் பிராமணீயக் கோட்பாடுகளின் படிப்படியான மேலாண்மை தெரியவருகின்ற தென்று கூறியுள்ளார் (மார். 1958).

மதுரைக்காஞ்சியின் அமைப்பு முக்கியமானது.

கொன் ஒன்று கிளக்குவன் அடுபேர் அண்ணல்
கேட்டிசின் வாழி! கெடுகநின் அவலம்
கெடாது நிலைஇயர், நின் சேண்விளங்கு நல்இசை (207 - 209)

என்று விளித்து,

அரியதந்து குடி அகற்றி, **பெரியகற்று** இசைவிளக்கி

வாழுமாறு கூறப்படுகிறது.

இப்பாடலைக் கட்டவிழ்ப்புப் (deconstruct) பண்ணும் பொழுது ஒரு சுவாரசியமான உண்மை வெளிவருகின்றது. "கெடுக நின் அவலம்"

என்று கூறப்பட்டாலும் அவன் உணரும் அவலம் யாது என்பது தெரியவில்லை. (கெடுக நின் அவலம் ஒரு வாய்ப்பாடு என்பது பெரும்பாணற்றுப்படையாற் புலனாகின்றது) "அரிய தந்து, குடி அகற்றி" என்பதைப் புரிந்துகொள்ள முடிந்தாலும் "பெரிய கற்று" என்பது யாது என்பது புரியவில்லை இது "அறம்" பற்றிய குறிப்பே.

மதுரைக்காஞ்சியின் சுவாரசியம் என்னவெனில், எந்தப் பண்புகளை அது நிலையற்றவை என நிராகரிக்கின்றதோ, அவற்றுடனேயே, (அவற்றுக்குள்ளேயே) அவன் வாழவேண்டும் என்பதும் புலனாகின்றது.

அரியதந்து குடியகற்றி
பெரியகற்று இசை விளக்கி
முந்நீர் நாப்பண் ஞாயிறு போலவும்
பல்மீன் நடுவண் திங்கள் போலவும்
பூத்த சுற்றமொடு பொலிந்து இனிது விளங்கி
பொய்யா நல்இசை நிறுத்த புனைதார்ப்
பெரும் பெயர் மாறன் தலைவனாக
கடத்து அடுவாய்வாள் இளம் பல்கோசர்
இயல் நெறிமரபின் நின்வாய் மொழி கேட்ப
பொலம் பூண் ஐவர் உட்படப் புகழ்ந்த
மறம் மிகு சிறப்பின் குறுநில மன்னர்
அவரும், பிறரும், துவன்றி
பொற்புவிளங்கு புகழ் அவை நிற்புகழ்த்து ஏத்த
இலங்கு இழை மகளிர் பொலங்கலத்து ஏந்திய
மணம் கமழ் தேறல் மடுப்ப, நாளும்
மகிழ்ந்து இனிது உறைமதி, பெரும
வரைத்து நீ பெற்ற நல் ஊழியையே **(766 - 782)**

முதலில் அவ்வாறு வேண்டப்பெற்றவன், இறுதியில் இன்பத்திளைப் பினனாக இருந்து "பெற்ற நல் ஊழியை"க் கழிக்குமாறு வேண்டப் படுகிறான். இந்த ஒரு கருத்து நிலை இடர்ப்பாடு (ideological difficulty) இப்பாடலிற் காணப்பெற்றாலும் புறத்திணையிற் புகழப்பெறும் "அடு போர் நியமத்தை"க் கைவிடுமாறு இப்பாடல் கோருகின்றது. அந்த அளவில் இந்தப் பாடல் புறத்திணைமரபில் எடுத்துக் கூறப்பட்டனவற்றைக் கருத்து நிலையில் எதிர்ப்பதாகக் (ideologically opposed to Cankam norms) காணப்படுகிறது. அந்த வகையில் மதுரைக் காஞ்சி ஒரு புதிய கருத்து நிலைத்தளத்தைக் கோரி நிற்பதைக் காணலாம்.

இது சங்கக் கவிதையியலின் அழகியலையே (**aesthetics of Cankam Poetics**) கேள்விக்குள்ளாக்கி, ஒரு புதிய அழகியலுக்கு எம்மை இட்டுச் செல்வதைக் காணலாம். பழையனவற்றை ஒதுக்கவேண்டுமென்ற இந்தக் குரலை இங்கு நாம் சற்று வன்மையாகவே கேட்கிறோம். பாடாணில் ஒரு புதிய பரிமாணம் நிறுவப்படுகிறது.

இப்புகழ்ச்சி வஞ்சி பெரும்பான்மையும் நிற்கும் யாப்பு முறைமையிலேயே கூறப்படுவது நோக்கத்தக்கது (சிவத்தம்பி 1997). சங்க இலக்கியத்தின் கவிதையியலில் மேலும் ஒரு நெகிழ்ச்சியை இங்கு நாம் அவதானிக்கலாம்.

VII

கவிதையியலில் ஏற்படும் இந்த நெகிழ்ச்சி, எத்தகைய யாப்புச் சூழமைவினுள்ளே நடந்தேறுகின்றது என்பதை அறிந்து கொள்வது அவசியமாகும். பத்துப்பாட்டின் யாப்பமைதியை ஆராய்ந்த கந்தசாமி, பத்துப்பாட்டின் யாப்பமைதியைப் பின்வருமாறு விளக்குவார் (கந்தசாமி 1989).

நேரிசை ஆசிரியம் சிறுபாண், பெரும்பாண், முல்லைப்பாட்டு, நெடுநல்வாடை குறிஞ்சிப்பாட்டு, மலைபடுகடாம்.

வஞ்சி மயங்கிய ஆசிரியம் பொருநர் ஆற்றுப்படை

வஞ்சி மேலோங்கியவை பட்டினப்பாலை, மதுரைக்காஞ்சி.

ஆசிரியம், வஞ்சி என்ற கட்டுக்கோப்புக்குள்ளேயே இப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் அமைகின்றன.

கவிதையியலில் முக்கிய நெகிழ்வைக்காட்டுகின்ற முல்லைப்பாட்டு நெடுநல்வாடை நேரிசை ஆசிரியத்திலேயே, (மரபு ரீதியான யாப்பிலேயே), வருகின்றன என்பது முக்கியமாகும். அதேவேளையில், நுண்ணிய புகழ்ச்சிக்கான வஞ்சியிலேயே பட்டினப்பாலையும் மதுரைக்காஞ்சியும் அமைந்துள்ளன என்பதும் முக்கியமாகும்.

பத்துப்பாட்டுப் பாடல்களின் நீட்சி, நாளவை, வேத்தவைகளிற் புலவர்களால் பாடல்கள் எடுத்தோதப்படுகின்ற முறைமையிலும் (**art of declamation**) வித்தியாசத்தைக் காட்டுகின்றன எனலாம். ஒரே புலவர் இரண்டு வெவ்வேறு நடைகளிற் (**Styles**) பாடுகின்றனர் என்பதும் முக்கியமான ஓர் உண்மையாகும்.

உருத்திரங்கண்ணனார் பெரும்பாணாற்றுப்படையில் நியமமுறைமைகட்கேற்பவும் அதேவேளையிற் பட்டினப்பாலையில்

நியமப்பிறழ்வை ஏற்படுத்தும் வகையிலும் பாடும்பொழுது, **இந்த இரண்டு செல் நெறிகளும் ஒரே காலத்திலேயே காணப்பட்டன என்பது புலனாகின்றது.** இது ஒரு முக்கிய உண்மையாகும்.

பத்துப்பாட்டின் கால அடைவை நோக்கும் பொழுதும், இந்த நெகிழ்வுப் போக்கு சங்க காலத்தின் (இலக்கணமயப்படுத்தப்பட்ட) கவிதை மரபுக்குச் சமாந்திரமாகவே நடைபெற்று வந்துள்ளது என்று கொள்ள வேண்டியுள்ளது. வையாபுரிப்பிள்ளை, (1998) பின்வரும் கால அடைவைத் தருவார்.

I 1. பொருநர் ஆற்றுப்படை, 2. பெரும்பாண் ஆற்றுப்படை, 3. பட்டினப்பாலை, 4. குறிஞ்சிப்பாட்டு

II 5. மலைபடுகடாம், 6. மதுரைக் காஞ்சி, 7. நெடுநல்வாடை

III 8. முல்லைப்பாட்டு, 9. சிறுபாண் ஆற்றுப்படை

IV 10. திருமுருகாற்றுப்படை

அதாவது கி.மு. முதலாம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி.பி. ஏறத்தாழ 250 வரையுள்ள காலப்பகுதி சங்க இலக்கியப்போக்கில் மாற்றம் நிகழும் காலமாகவே (age of transition) காணப்படுகிறது என்னும் உண்மை தெளிவாகின்றது.

பத்துப்பாட்டு இந்த மாறும் தன்மையை நன்கு வலியுறுத்து கின்றது. மாறுபாட்டு ஓட்டத்தைச் சுட்டுவதன் காரணமாகவே இறையனார் களவியலுரை பத்துப்பாட்டு நூல்களைக் குறிப்பிடாம லிருந்திருக்கலாம். பத்துப்பாட்டு தொகை மரபில் ஒரு பெரும் விரிவு ஏற்படுவதைச் சுட்டுகின்றது.

[**குறிப்பு:** இக்கட்டுரையாக்கத்தின் பொழுது வேண்டிய நூல்களைத் தந்தும், கட்டுரைப் பொருள்பற்றி விவாதித்தும் உதவிய திருவாளர் சே. யோகராசா, சு. ஜெயச்சந்திரன், திருவாட்டி அம்மன்கிளி முருகதாசு ஆகியோருக்கு நன்றி]

துணைநூல்கள்

தொல்காப்பியம் (மர்ரே பதிப்பு) NCBH - 1981
பத்துப்பாட்டு - நச்சினார்க்கினியர் உரை (உ.வே.சா. பதிப்பு) - 1931
பத்துப்பாட்டு மர்ரே பதிப்பு NCBH - 1981
கந்தசாமி, சோ.ந. - தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் முதலாம் பாகம், 1989

சிவத்தம்பி, கா, தொல்காப்பியக் கவிதையியல் (கட்டுரை), 1997.
" " உலகத் தமிழாராய்ச்சி மாநாடு - கட்டுரை, 1995.
பாலசுந்தரம், ச. தொல்காப்பியம் ஆராய்ச்சிக் காண்டிகையுரை, தஞ்சை, 1989
John Ralston Marr, The Eight Tamil Anthologies, Ph.D., thesis, London, 1958.
Nilakanta Sastri. KA., The Culture and History of the Tamils, Calcutta, 1964
Sivathamby. K, Drama in Ancient Tamil Society, Madras, 1981
Vaiyapuripillai, History of Tamil Language and Literature, NCBH - 1988

புறநானூறும், புறப்பொருள் வெண்பா மாலையும்

வே. சீதாலட்சுமி

புறப்பொருள் வெண்பா மாலை, பன்னிரு படலத்தை முதனூலாகக் கொண்டு, ஐயனாரிதனார் என்னும் சேரமன்னரால் எழுதப்பட்ட புறப் பொருள் இலக்கண நூல். கி.பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது. 'இலக்கியங் கண்டதற் கிலக்கணம் இயம்பலின்' என்பதற்கேற்ப, அதற்கு முன் இரண்டாம் நூற்றாண்டினதாகக் கருதப்படுகின்ற சங்க இலக்கியமான புறப்பொருளின் பல திணைகளும், துறைகளும் விரவி வரத் தொடுக்கப்பட்ட புறநானூறு இந்த ஒப்பீட்டாய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றது.

பன்னிரு திணைகள்

வெட்சி, கரந்தை, வஞ்சி, காஞ்சி, நொச்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, பாடாண், பொதுவியல், கைக்கிளை, பெருந்திணை என்று பன்னிரு திணைகளைக் கொளுக்களோடும், எடுத்துக்காட்டுப் பாடல்களுடனும் விளக்கமாகப் புறப்பொருள் வெண்பா மாலை குறிப்பிடும். இவற்றோடு ஒழிபு என்று ஒரு பகுதியையும் அமைத்து, அதில் சில துறைகளைக் குறிப்பிடும்.

புறநானூறு - புறப்பொருள் வெண்பா மாலையில் காணப்பெறும் திணை - துறைகள் - ஒப்பீடு

வெட்சி: வெட்சித்திணையின் உண்டாட்டு எனும் ஒரு துறை தான் புறநானூற்றில் காணப்படுகின்றது. வீரக் கழலுடைய மறவர் கள்ளுண்டு ஆடியது என்பது இத்துறைப் பொருளாகும். இதனடிப்படையில் வீரக் கழலுடைய வெட்சி மறவர், வெற்றி பெற்ற மகிழ்ச்சியைக் கொண்டாடி, கள்ளுண்டு ஆடியது என்னும் பொருளிலமைந்த ஐந்து புறநானூற்றுப் பாடல்கள் இவ்வகையிலடங்கும்.[1]

இத்துறையுடன் சேர்த்து இருபத்தியொரு துறைகளைப் புறப்பொருள் வெண்பா மாலை காட்டும்.

கரந்தைத் திணையின் 5 துறைகள் புறநானூற்றில் காணப்படுகின்றன. மொத்தம் 13 துறைகளைப் புறப்பொருள் வெண்பா மாலை கூறுகின்றது

செருமலைதல்: இத்துறை வெட்சியாரைச் சூழ்ந்து பூசல் மேற்கொண்டது. இவ்வகையில் காட்டில் மறைந்திருந்து காவல் புரியும் பகைவரது காவலை அழித்த பின்னல்லது நிரைமீட்கச் செல்வது தவறு என்று வலியுறுத்தும் புறநானூற்றுப் பாடல் அமைகின்றது.

---

1. பாடல் எண்கள் பின்னிணைப்பு - 2 இல் தரப்பட்டுள்ளன.

கையறு நிலை: வாட்பூசலில் இறந்தோனைப் பார்த்து, யாழ்ப்பாணர் அவன் பட்டதைச் சொல்லியதாகும். இவ்வகையில் மறத்தலைவன் இறந்து பட, அவனுக்கு ஊர்மக்கள் நடுகல் எடுத்து வழிபடும் நிலையினைப் புறநானூற்றுப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

வேத்தியன் மலிபு: மற மன்னனுக்கு வாள் வீரர் உயிர் கொடுத்த சிறப்பு கூறுவது. மற மகளிர் தன் கொழுநனும், புதல்வனும் மன்னனுக்காக உயிர் கொடுத்தமை எண்ணிப் பாடும் பெருமிதப் பாடல்கள் இவ்வகையில் அமைகின்றன.

குடிநிலை: குடியின் சிறப்பைக் கூறுவதாக வரும் போர்வீரன் ஒருவனின் முன்னோர் பற்றிக் கூறும் ஔவையார் பாடலை இவ்வகையில் கூறலாம்.

நெடுமொழி: மன்னனுக்கு ஒரு வீரன், மேம்பாட்டைக் கூறியதாகும். நீண்மொழி பேசி, வீரர்களை மன்னன் ஊக்குவிப்பதாக வரும் பாடல்கள் இவ்வகையில் அமைகின்றன.

வஞ்சித்திணை: இத்திணையின் 4 துறைகள் புறத்தில் இடம் பெறுகின்றன. 15 பாடல்கள் இத்திணையில் அமைந்து விடுகின்றன. புறப்பொருள் வெண்பா மாலையில் 24 துறைகள் வஞ்சித்திணைக்குரியதாகக் கூறப்படுகின்றன.

கொற்றவள்ளை: அரசனது கீர்த்தியைக் கூறி, பகைவர் நாடு கெடுவதற்கு வருந்தியது. மன்னன் படையெடுத்தமையால் அவன் பகைவர் நாடு கலக்குற்றதென அமையும் பாடல்கள் இவ்வகையில் வருகின்றன.

மழபுல வஞ்சி: பகைவர் புலத்தைக் கொள்ளையடித்து, பாழ்படக் கொண்டமை சொல்லியது. பகைவர் ஊரைச் சுடுகின்ற தீயில் தம் சுற்றத்தை அழைக்கும் ஆரவாரத்துடன் கூடிய கொள்ளையினைக் கூறும் பாடல்கள் இவ்வகையிலடங்கும்.

பெருஞ்சோற்று நிலை: பகைப்புலத்தை வீரர் பெற்றுத் தர, அவர்க்கு மிகுந்த சோற்றைக் கொடுத்தது. விரிச்சியூர் நன்னாகனார் பாடிய பாடலொன்று இவ்வகையில் அமைகின்றது.

நல்லிசை வஞ்சி: பகைப்புலம் அழிய விட்டவன் வெற்றியை மிகுத்துச் சொல்லியது. பகை நாட்டை அழித்த வெற்றி கூறும் பாடல் இவ்வகைப்படும்.

காஞ்சித் திணை: புறநானூற்றில் 5 துறைகள் இடம் பெறுகின்றன. அவற்றில் மொத்தம் 32 பாடல்கள் அமையும். புறப்பொருள் வெண்பா மாலை 24 துறைகளாகப் பகுத்துத் தருகின்றது.

வஞ்சினக்காஞ்சி: சினமுடை மன்னவன் பகைவரைத் தாழச் செய்ய இவ்வாறு செய்வேனெனச் சொல்லிய கூறுபாட்டைச் சொல்வது. இவளை நீங்குவேனாக; கொடுங்கால் செய்தேனாகுக; பொதுப் பெண்டிரின் மயக்கத்தில் முயங்குவதாக என்ற முறையில் வஞ்சிப் பாடல்கள் அமைகின்றன.

பூக்கோட் காஞ்சி: கடல் போன்ற சேனை, போரை ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டி, அரசன் கொடுத்த பூவினைக் கொண்டது. காஞ்சிப் பூவைப் பெறப் பூக்கோளறையும் பாடல் இதில் காணப்படுகின்றது.

மறக்காஞ்சி: மன்னன் பகைவர் மாறுபாடு நீங்க மறத்தொழிலைச் செலுத்தியது. ஆனால் அறத்தைக் கைவிட்டோர்க்கு மேலுலகப் பேறில்லை என்றமைவதாக வரும் பாடல் இத்துறை எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இப்பாடுபொருளுக்கு இத்துறை இயைந்ததாகத் தோன்றவில்லை.

தொடாக் காஞ்சி: வீரன் புண்ணைத் தொட அஞ்சிப் பேய் நகர்ந்தது. புண்பட்ட வீரனைக் காப்போம் என்று வீரமகள் கூறும் பாடல் இவ்வகையாகும். இதனைப் பேய்க்காஞ்சி என்றும் கூறுவர். இப்பாட்டு அதற்குப் பொருந்தாது. பேய் தொடுதற்கஞ்சி நீங்குமாறு புண்ணுற்று வீழ்ந்த மறவனுடைய மனைவி காப்பது இதன்கண் கூறப்படுகின்றது. புறம் 281, உரை விளக்கம்.

மகட்பாற்காஞ்சி: மகளைத் தருகெனச் சொல்லும் அரசனோடு மாறுபட்டு நின்றது இத்துறையாகும். தகுதியறிந்து மகள் கேட்க வேண்டும் (338), மகள் மறுத்தலால் இருவருக்கும் போர் மூளும் (340-343, 353), ஊரழிவு படும் (339, 344, 346, 349, 354), அவளைப் பெறாதிருத்தலே நல்லது (348) என்ற வகையிலமையும் பாடல்கள் இவ்வகையிலடங்கும். இவற்றோடு, 356 ஆம் பாடலை இத்துறை சார்ந்ததாக உரை குறிப்பிடும். எல்லா மக்களும் வீய, தான் மட்டும் வீயாது நிற்கும் முதுகாடு என்பது இப்பாடற் பொருள் ஆயின், இது காடுவாழ்த்து என்ற துறையில் அமைவதே ஏற்புடைத்து என்பர் ஒளவை. சு. துரைசாமிப் பிள்ளை. புறம் 361, உரை விளக்கம்.

நொச்சித்திணை: இத்திணையின் 3 துறைகள் புறநானூற்றில் இடம் பெறுகின்றன. மொத்தம் 6 பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. 8 துறைகளை உடையதாகப் புறப்பொருள் வெண்பா மாலை காட்டும்.

செருவிடை வீழ்தல்: ஆழமான கிடங்குடன் காவற்காட்டைக் காத்துப் பட்ட வீரர் வெற்றி கூறுவது. நொச்சிப்பூ அணிந்து வீரர் கிடந்த நிலையினை இப்பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

குதிரை மறம்: பெரிய மதிலில் பாயும் குதிரையின் திறம் கூறுவது. இத்துறையிலமைந்த புறப்பாடல் சிற்றரசன் குதிரை வீரமும், பேரரசன் குதிரை பின்வாங்கலும் கூறும்.

மகள் மறுத்தல்: பணிவுடன் வந்தால் மகள் பெறலாம் எனல். இப்பொருளில் 3 பாடல்கள் இடம் பெறக் காணலாம்.

தும்பைத் திணை: 10 துறைகள் புறநானூற்றில் காணப்படுகின்றன. மொத்தம் 27 துறைகளைப் புறப்பொருள் வெண்பா மாலை அமைத்துத் தருகின்றது. 10 துறைகளும் 28 பாடல்களில் அமைந்துள்ளன.

தானை மறம்: பொர எதிர்ந்த சேனை, பொருது மடியாத ஆற்றலின் உயர்ச்சியைச் சொல்லியது இதன் பொருளாகும். கெடுமென்று ஓயாது போரிட வேண்டும் என்பது மற்றொரு விளக்கமாகும். மன்னனின் அஞ்சா வீரத்தைக் கூறும் பாடல்கள் முதல் வகைப்படும் (87-90, 294.) இரண்டாம் வகையில், இறந்து பட்டவன் தம்பி நின்னொடு பொருத வருகிறான் எனவும் (300), நாளை மன்னன் மீண்டும் வருவான் (301) எனவும் வரும் பாடல்கள் அமைகின்றன.

குதிரை மறம்: போர்க்குதிரையின் வீரச்சிறப்பு கூறுவது. இப்பொருளில் நான்கு பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

பாண்பாட்டு: யானையெறிந்து பட்டார்க்கு யாழ்ப்பாணர் பாடியதும், விண்ணினார் விருந்து செய்ததும் இத்துறையிலடங்கும். இறந்த தலைவனின் ஆற்றலையும் (283, 284, 311) நடுகல் வழிபாட்டையும் (260) பற்றிக் கூறும் பாடல்கள் இத்துறையிலமையும்.

எருமை மறம்: தன் சேனைக்குப் பின் அஞ்சாது நின்றது இத்துறை. வீரரின் அஞ்சாமை கூறும் பாடல்கள் இவ்வகையிலடங்கும். (80,274.) வீரன் ஒருவன் பகைவரால் சூழப்பட்டுப் போரிடும் பொழுது மற்றொருவன் பாய்ந்தோடித் துணையானது எனும் பொருளமைந்த மற்றொரு பாடல் (275) இத்துறையில் கூறப்படுகின்றது. தானை நிலைக்கு இதனை எடுத்துக் காட்டுவர் நச்சினார்க்கினியர்.

நூழிலாட்டு: பகை சேனை கெடத் தன் மார்பு பிளந்து வேலைப் பறித்தெறிந்தது. வேல் மார்பில் படப் பெருமையோடு கிடத்தல் (310) இவ்வகையாகும். பகைவர் பாசறையில் வீரனுளான் என நடுங்குவதாக வரும் மற்றொரு பாடலும் (309) இவ்வகையினதாகும். இதற்கு நூழிலாட்டின் விளைவாகப் பிறந்த ஒளியுணர்த்தலின் நூழிலாட்டு எனப்பட்டது என்று விளக்கம் தருவர் (புறம் 309, உரை விளக்கம்).

களிற்றுடனிலை: யானையெறிந்து பின்பட்டது. யானையெறிந்து பட்ட வீரன் ஒருவனைப் பற்றிய புறப்பாடல் இவ்வகையிலமையும்.

தானை நிலை: இரண்டு சேனையும் மறத்தோடிருக்கப் போர்க்களத்துச் சிறப்பெய்தியது இத்துறையாகும். 276 ஆம் பாடல் இவ்வகைப்படும்.

மூதின் முல்லை: இதனைச் சிருங்கார நிலை எனப் புறப்பொருள் வெண்பா மாலை கூறும் (புறம் 288, உரை விளக்கம்). புண்ணோடு கிடந்தானைத் தழுவியது இத்துறையாகும். வீழ்ந்த தலைவனைத் தழுவியதாக வரும் புறப்பாடல் இத்துறையதாகும்.

உவகைக் கலுழ்ச்சி: விழுப்புண் மிக்க கணவனைக் கண்டு மனைவி மகிழ்ந்து கண்ணீர் விட்டது. இப்பொருளில் 3 பாடல்கள் புறநானூற்றில் காணப்படுகின்றன.

தொகை நிலை: புகழ் நிறுத்தி எல்லோரும் களத்தில் மடிந்தது இத்துறையாகும். இப்பொருளில் 2 பாடல்கள் புறநானூற்றில் காணப்படுகின்றன.

வாகைத்திணை: இத்திணையின் 9 துறைகள் புறநானூற்றில் இடம் பெறுகின்றன. இவ்வகையில் 78 பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. புறப்பொருள் வெண்பா மாலை 33 துறைகளைக் குறிப்பிடுகின்றது.

அரச வாகை: நற்சொல்லுடைய இகல்வேந்தன் இயல்பு கூறியது. அறம் உடையவன் (20, 174), கொடைத்திறம் வாய்ந்தவன் (17, 33, 168), வீரம் உடையவன் (19, 27, 31, 37, 44, 51, 53, 54, 94, 104, 105, 167) வெற்றிச் சிறப்புடையவன் (21-23, 25, 26, 52, 66, 76-79, 81, 82, 91, 93, 98-100) செங்கோல் உடையவன் (42), பிழை பொறுத்தவன் (43) என்று மன்னனைப் புகழும் பாடல்கள் இவ்வகைப்படும்.

மறக்களவழி: வேந்தனை உழவனாக மிகுத்துச் சொல்லியது. போர்த்தொழிலை உழவுத் தொழிலாக உருவகித்துக் கூறும் 5 பாடல்கள் இவ்வகையின.

மறக்கள வேள்வி பேய் வயிறார உண்ணக் களவேள்வி அட்டது. தலையாலங் கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியனின் களவேள்வியை மாங்குடி மருதனார் புகழ்ந்து பாடுவது இவ்வகையதாகும்.

பார்ப்பன வாகை: தலைமை பெற்றவன் யாகத்தால் வெற்றியைப் பெருக்கியது. 166, 305 ஆம் பாடல்கள் இவ்வகையில் குறிப்பிடப்படுகின்றன. 166 ஆம் பாடல் வெற்றி மன்னன் வேள்வி செய்தது பற்றியது. 305 ஆம் பாடல் பார்ப்பான் சொல்லிய சொல்லால் அரசன் போர் களைந்தது என வரும். இது பார்ப்பன முல்லை யென்றிருப்பின் சீரிதாம் என்று விளக்கம் கூறுவர் (புறம் 306, உரை விளக்கம்).

தாபத வாகை: தாபத முனிவர் தவத்தோடு கூடிய ஒழுக்கம் உரைத்தது. தவ ஒழுக்கமும், முன்பிருந்த நிலையும் இரு பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

மூதின் முல்லை: வீரரோடு அரிவையும் சினம் கொண்டது. மகனையும், கொழுநனையும் போருக்கனுப்பியது (279, 306, 308, 312, 326.), வேலெடுத்து வரும் பொழுது மகளிர் பாடி வந்தது (332), நடுகல் வழிபாடு (329, 335) வறுமையிலும் விருந்தோம்பல் (327, 328, 330, 331, 333, 334) என்றமையும் செய்திகள் இத்துறையிலடங்குவன.

ஏறாண் முல்லை: ஆண்மைச் சிறப்புடைய குடி ஒழுக்கத்தைச் சொல்லியது. புறநானூற்றின் இருபாடல்கள் இத்துறையில் அமைந்து காணப்படுகின்றன.

வல்லாண் முல்லை: இல்லும், பதியும் சிறப்புக் கூறி ஆண்மைத் தன்மையை மிகுத்துக் கூறியது. வல்லாண்மையைப் போற்றும் வகையில் 17 பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

சால்பு முல்லை: வான் தோயும் மலையன்ன சான்றோர் தம் இயல்புரைத்தது. தலைவன் இறக்கும் வரை தம் சால்பு குன்றாதிருந்தமை கூறும் 285 ஆம் பாடல் இவ்வகைத்தாகும்.

பாடாண் திணை: பாடாண் திணையின் 12 துறைகள் புறநானூற்றில் காணப்படுகின்றன. 157 பாடல்கள் இத்திணைப் பாடல்களாகும். புறப்பொருள் வெண்பா மாலை 50 துறைகளைப் பாடாண் திணைக்குரியனவாகத் தருகின்றது.

பூவை நிலை: ஆநிரை காத்த மாயவன் உருவோடு காயாம்பூவைப் புகழ்ந்தது. திருமாலுடன் ஒப்பிடுவதோடன்றி, ஞாயிறு, திங்களுடன் ஒப்பிடப்படும் பாடல்களும் கூறப்படுகின்றன. (8,56,59,374) இதற்கு இளம்பூரணர், நச்சினார்க்கினியர் கருத்துகளைச் சான்றாகக் காட்டுவர் ஔவை .துரைசாமிபிள்ளை.

பூவை நிலை யென்பதற்குப் புறப்பொருள் வெண்பா மாலை கூறுவது பொருந்தாதென்பது நச்சினார்க்கினியர் கருத்து. இப் பொருந்தாமையை இளம்பூரணர்க்கு முன்னிருந்த உரைகாரரும் கண்டுள்ளனர்; அவரெல்லாம் 'மாயோன் முதலாகிய தேவர்களொடு உவமித்தலே பூவை நிலை யென்ப' என்று கூறி,' அங்ஙனமாயின் ஒன்றின முடித்தல் தன்னின முடித்தல் என்பது பற்றி வேறு கடவுளரை நோக்கி உவமித்து வருபவையெல்லாம் பூவைநிலையாகக் கொள்க' என்பர் இளம்பூரணர். (புறம் 374, உரை விளக்கம்).

பரிசிற் றுறை: பூமி காக்கும் தொழிலுடைய அரசன் முன் கருதிய பேறு இதெனல். மன்னன் முன் பாடிப் பரிசில் பெற்றுச் சென்றனராகக் கூறும் பாடல்கள் 18 புறத்தில் காணப்படுகின்றன.

இயன்மொழி: தலைவன் பரிசில் தருவதும், தலைவன் இயல்பு கூறுவதும் இத்துறையாகும். முதல் வகையில் 38 பாடல்களும், இரண்டாம் வகையில் 19 பாடல்களும் காணப்படுகின்றன.

பரிசில்விடை: அரசன் மகிழ வெல்புகழ் கூறினோர்க்குப் பெரும்பேற்றை வழங்கி விடை கொடுத்தது. களிறு முதலானவற்றைப் பரிசிலாகக் கொடுத்தது முதலான 6 பாடல்கள் இவ்வகையாகும்.

பாணாற்றுப்படை: மலைவழியில் பாணனை வழிச் செலுத்தியதாகும். இவ்வகையில் 7 புறனானூற்றுப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

விறலியாற்றுப்படை: விறலியை வழிப்படுத்திய அத்துறையில் 4 புறப்பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

செவியறிவுறூஉ: நன்னெறியை மன்னர்க்குக் கூறுவது இத்துறை. பொறுத்தல், சொல் பெயராதிருத்தல் போன்றவற்றை எடுத்துரைக்கும் 9 பாடல்கள் இவ்வகையாகும்.

குடை மங்கலம்: கீர்த்தி மிக்க அரசனது குடையைப் புகழ்வது. புறநானூற்றுப் பாடலொன்று இத்துறையில் அமைகின்றது.

வாண்மங்கலம் வாளைப் புகழ்வதாகிய இத்துறையிலும் ஒரு புறப் பாடல் அமையக் காணலாம்.

புலவராற்றுப்படை: புலவரை ஆற்றுப்படுத்தியது. இத்துறையில் 3 புறப்பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

வாழ்த்தியல்: இது தலைமகன் ஒருவனுடைய வெற்றியும், குணமும் ஏத்தி வாழ்த்துவதாகும். இவ்வகையில் 14 பாடல்கள் புறநானூற்றில் இடம் பெறுகின்றன.

கடை நிலை: இதனைப் பரிசினிலை யெனப் புறப்பொருள் வெண்பா மாலை குறிப்பிடும். (புறம் 398, உரை விளக்கம்). பரிசினிலை யென்பது, மன்னன் மகிழ்வுடன் இருக்க, இரவலன் வந்து நின்றது. இவ்வகையில் 11 பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

பொதுவியல் திணை: 7 துறைகளில் 73 பாடல்கள் புறநானூற்றில் இத் திணையினதாகக் காணப்படுகின்றன. புறப்பொருள் வெண்பா மாலை 35 துறைகளை அமைத்துக் காட்டும். மேலும் இத்திணையைப் பொதுவியல், சிறப்பிற் பொதுவியல், காஞ்சிப் பொதுவியல், முல்லைப் பொதுவியல் என்ற நான்கு பகுதிகளாகப் பகுத்துத் தருகின்றது அவற்றுள் சிறப்பிற் பொதுவியல் காஞ்சிப் பொதுவியல் பகுதிகளிலுள்ள துறைகள் மட்டும் புறப்பாடல்களில் அமையக் காணலாம்.

சிறப்பிற் பொதுவியல் துறைகள்: முதுபாலை: தன் கொழுநனை யிழந்த மடந்தையின் தனிமையைச் சொல்லியது. இப்பொருளில் 3 பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

தாபத நிலை: கொழுநன் மாய்ந்தென மடந்தை கைம்மை கூறியது. புறநானூற்றின் மூன்று பாடல்கள் இப்பொருளனவாம்.

ஆனந்தப்பையுள்: கணவனிறப்ப அரிவை மெலிந்து வருந்தியது. ஐந்து பாடல்கள் இத்துறையெனப் புறநானூற்று உரை குறிப்பிடும். இவற்றுள் 228 ஆம் பாடல் மனைவி பாடுவதாக அமையவில்லை. சுற்றத்தார் கூறுதலால் இது ஆனந்தப் பையுளாயிற்று என்று உரை குறிப்பிடும். (புறம் 397, உரை விளக்கம்). ஆயின் அடுத்து வரும் கையறு நிலை, சுற்றத்தார் வருந்தும் துறையாக அமைவதால் இப்பாடல் கையறு நிலை என்று கொள்வதே ஏற்புடையதாகும் எனலாம்.

கையறு நிலை: வேந்தன் துஞ்சினனாக அணைந்தோர், இறந்தமை சொல்லித் தளர்ந்தது. இப்பொருளில் 39 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. மன்னன் வடக்கிருந்த காலத்தும் (65, 218, 219, 220, 236), நடுகல் கண்டு வருந்தியும் (217, 221, 222, 223, 232.), தலைவன் உயிர் நீத்தமை யெண்ணி வருந்தியும் (112-120, 224-227, 230, 231, 233, 234, 235, 237-245) இப்பாடல்கள் அமைகின்றன. இவற்றுள் 235 ஆம் பாடலை, தொல்காப்பியரின் காஞ்சித்திணைத் துறைகளுள் 'இன்னனென் றிரங்கிய மன்னை' யென்ற துறைக்கு எடுத்துக் காட்டுவர் இளம்பூரணர்.

முதுமொழிக் காஞ்சி: அறம், பொருள், இன்பத்தின் சிறப்பைக் கூறுவது நான்கு புறப்பாடல்கள் இத்துறைப்படும்.

பெருங்காஞ்சி: நிலவுலகின் நிலையாமை நெறி கூறியதாகும். இவ்வகையில் 8 பாடல்கள் அமைகின்றன.

பொருண்மொழிக் காஞ்சி: சடைமுடி முனிவர் விரும்பித் தெளிந்த பொருளைச் சொல்லியது. இவ்வகையில் மன்னனுக்கு நன்னெறி எடுத்துக் கூறுவனவாக 16 பாடல்கள் அமைகின்றன.

கைக்கிளைத் திணை: புறப்பொருள் வெண்பா மாலை 21 துறைகளைக் காட்டுகின்றது. இவற்றில் ஒன்று கூடப் புறநானூற்றில் காணப்படவில்லை. மாறாக, இத்துறைகளல்லாத மற்றொரு துறையைப் புறநானூறு காட்டுகின்றது.

பெருந்திணை: குறுங்கலி என்னும் ஒரு துறையில் 5 பாடல்கள் புறநானூற்றில் காணப்படுகின்றன. புறபொருள் வெண்பா மாலை 19 துறைகளைக் காட்டுகின்றது.

குறுங்கலியாவது, மடவாரை விரும்ப விகற்பித்த காதலைக் கெடச் சொல்லியது. இப்பொருளில் மன்னன் மடவார் துயர்களைய வேண்டுமெனக் கூறுவதாகப் புறப்பாடல்கள் அமைகின்றன.

ஒப்பீட்டில் புலனாகும் செய்திகள்

துறைப் பெயர் மாற்றங்கள்

புறநானூற்றுப் பாடல்களுக்கு உரையாசிரியர் குறித்துள்ள துறைப்பெயர்கள் சிலவற்றில் புறப்பொருள் வெண்பா மாலைத் துறைப்பெயர்கள் மாற்றம் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம்.

களவேள்வி - மறக்கள வேள்வி (வாகை)
நீண்மொழி - நெடுமொழி (கரந்தை)
போர் மலைதல் - செரு மலைதல் (கரைந்தை)

என்பனவற்றை இவ்வகையில் கூறலாம். இவ்வாறன்றி,

கடைநிலை - பரிசில் நிலை (பாடாண்)
மூதின்முல்லை - சிருங்கார நிலை (வாகை)

என்றும் பெயர் மாற்றம் பெற்றிருக்கின்றன.

இருதிணைகள் விரவி வருவன

புறநானூற்றுப் பாடல்கள் சில, தனியான துறைப்பொருளோடன்றி, இரண்டு துறைகளுக்குப் பொருந்தி வருமாறு அமைவதைக் காணலாம். 22 பாடல்களில் விரவிக் காணப்படுகின்றன. 27 துறைகள் இவ்வாறு அமைகின்றன. கரந்தை, தும்பை, வஞ்சி, காஞ்சி, வாகை, பாடாண், பொதுவியல் ஆகிய திணைப் பாடல்கள் இவ்வகையில் கலந்து வருகின்றன.

இவற்றுள் ஒரே திணை சார்ந்த பாடல்கள் விரவி வருவதாயும், வேறு திணை சார்ந்த பாடல்கள் கலந்து வருவதாயும் இருவகைப்பட்ட

நிலையினைக் காணலாம். ஒரே திணைக்குள் கலந்து வரும் துறைகளாகக் கரந்தை, வஞ்சி, காஞ்சி, வாகை, பாடாண், பொதுவியல் ஆகியன அமைகின்றன. அவ்வாறன்றி, கரந்தை - தும்பை, வஞ்சி - வாகை, வாகை - பாடாண், வாகை - வஞ்சி, பாடாண் - பொதுவியல் என்ற முறையில் வெவ்வேறு திணையின் துறைகள் விரவி வருவதைக் காணலாம். இவ்வகையில் 6 திணைகள் அமைகின்றன.

இவ்வாறு இரு திணைகள் விரவி வருவது, உரையாசிரியருக்கு ஏற்பட்ட துறைப் பொருள் மயக்கத்தைக் காட்டுகின்றது.

புறநானூற்றில் இடம் பெறாதத்திணை

உழிஞைத் திணை 28 துறைகளை உடையது எனப் புறப்பொருள் வெண்பா மாலை குறிப்பிடும். ஆயின், புறநானூற்றுப் பாடல்களில் ஒன்றில் கூட உழிஞைத் திணை இடம் பெறவில்லை என்பது கவனிக்கத் தக்கது . 76, 77 ஆம் பாடல்களில் உழிஞைப் பவர் என்ற சொல்லாட்சியை மட்டும் காணலாம்.

உழிஞைத் திணையின் மறுதலையாகிய நொச்சித்திணைப் பாடல்கள் ஆறு, புறநானூற்றில் காணப்படுகின்றன. மதில் வளைத்தல் நிகழ்வதால் தான் அதை எதிர்த்து நிற்பதாகிய நொச்சித் திணைச் செயல்கள் நிகழ்ந்திருத்தல் வேண்டும். ஆயின், ஒரு பாடல் கூட உழிஞைத் திணையில் இடம் பெறாதது, புலவர்கள் உழிஞைத் திணைச் செயல்களைச் சிறப்புக்குரிய போர்ச்செயல்களாக மதிக்கவில்லை என்பதைக் காட்டுகின்றது. அதனாலேயே அவர்கள் அச்செயல்களைப் பெருமையாகப் பாடவில்லை என்பதையும் புலப்படுத்துகின்றது. மேலும், கபிலர் பாடிய நொச்சித் திணைப்பாடல்களில் பறம்பு முற்றியிருந்த மூவேந்தர் செயலை இழிவாகப் பாடியமையும் இதனை உறுதிப்படுத்தும். தொல்காப்பியரும் அரண் முற்றுதலை உழிஞை எனத் தனியொரு திணையாக்காமல் அரண் முற்றலும், கோடலும் என நொச்சித் திணையையும் இதனுள் அமைத்து உழிஞைத் திணை எனக் குறிப்பிட்டதும் இங்கு ஒப்பிடத்தக்கதாகும்.

புறநானூற்றின் புதிய துறைகள்

வஞ்சித் திணையில் முதல் வஞ்சி, துணை வஞ்சி ஆகியன தொல்காப்பியத்திலும் புறப்பொருள் வெண்பா மாலையிலும் காணப்படாதவை. முதல் வஞ்சி, பகை நாட்டைப் போரில் அழித்தலைப் பாடற்பொருளாகக் கொண்டது. துணை வஞ்சி, மேற்சென்றோனைச் சந்து மீட்டல் என்பர் உரைகாரர். இவ்வகையில் 6 பாடல்கள் அமைகின்றன.

காஞ்சித் திணையில் வரும் மனையறம், துறவறம் எனும் துறையும் புறநானூற்றில் புதுவதாகக் காணப்படுவதாகும். இப்பாடலின் பொருளாகத் தவம் செய்தலே சிறந்தது என்ற கருத்து அமைகின்றது.

கடைநிலை விடை, பரிசில் கடாநிலை, உடனிலை எனும் பாடாண் திணைத் துறைகளும் புதியனவாய்ப் புறநானூற்றில் காணப்படுவனவாகும். கடைநிலை விடை என்பதை,

> 'கடையிடத்தே நின்று விடைபெற்றுச் செல்லுதல் கடைநிலையாகும். கிணைவன் நெடுங்கடைத் தோன்றி நின்று பாடி, வளவன் பரிசில் நல்கி விடுத்த வழி, வளவன் நோன்றாள் தண்ணிழலேம்; என்றென்றஞ்சலேம் என மகிழ்ந்து பாடிச் சேறல் பற்றி இது 'கடைநிலை விடையுமாம் எனப்பட்டது'

என்று விளக்கம் கூறுவர் (புறம் 58, உரை விளக்கம்) .

பரிசில் கடாநிலையில் 17 பாடல்கள் அமைகின்றன. மன்னன் பரிசில்நீட்டித்துக் கூறுவனவாக இவை அமைகின்றன. உடனிலை என்பதற்கு, 'இருவர் அரசர் ஒருங்கிருந்தாரைப் பாடினமையின் இது உடனிலை எனப்பட்டது என்று உரை கூறும் (புறம் 228, உரை விளக்கம்)

பொதுவியல் திணையில் இயன் மொழி வாழ்த்து, பொதுமொழிக் காஞ்சி ஆகியனவும் புறநானூற்றின் புதிய துறைகளாகும் இயன்மொழி வாழ்த்து அறம், பொருள், இன்பம் நாடென்றும், நீ நன்கு செங்கோலோச்சி வாழ வேண்டுமென்றும் கூறுவன. பொதுமொழிக் காஞ்சிப் பாடல், அரசாட்சி உரிமையை ஆண்மைச் சிறியோன் பெறின் கனத்தது; சீரியோன் பெறின் உலர்ந்த சுள்ளி போல் பெரிதும் நொய்து என்றும் அமைகிறது.

கைக்கிளைத் திணையில் இடம் பெறும் மூன்று பாடல்களும் தலைவனைப் பழிச்சுதல் என்பதாகக் கொண்டு அமைகின்றன. இவ்வகையில் தலைவனை நினைத்துப் பாடும் தலைவியின் உணர்வுகள் அமைகின்றன. பயந்தோர்ப் பழிச்சுதல் என்பது இடம் பெறுகிறதேயன்றி, தலைவனைப் பழிச்சுதல் புறப்பொருள் வெண்பா மாலையில் இடம் பெறவில்லை.

புறநானூற்றில் குறிப்பிடத்தக்க செய்திகள்

புறநானூற்றின் முதல் பாடல் பாடாண் திணை, செவியறிவுறூஉத் துறையில் அமைந்துள்ளது. இறுதிப்பாடல் பாடாண் திணை, இயன்மொழித் துறையில் அமைந்துள்ளது. ஆக, புறநானூறு பாடாண் திணையில் தொடங்கி, பாடாண் திணையிலேயே முடிவடைகின்ற ஒரு நிலையைக் காணலாம்.

புறநானூற்றில் பாடாண் திணைத் துறைகள் 18 இடம் பெற்றுள்ளன. இதுதான் புறநானூற்றில் மிகுதியான துறைகளைக் கொண்ட திணையாகும். இதைப் போன்றே 150 பாடல்கள் இத்திணையிலமைந்து, அதிகமான பாடல் பெற்ற திணையாகவும் காணப்படுகின்றது.

தொல்காப்பியம், புறப்பொருள் வெண்பாமாலை போன்ற நூல்களின் துறை அமைப்புக்குட்பட்டு, ஒரு பாடல் முழுவதும் ஒரு துறைக்குரியதாக அடக்க முடியாத நிலையைப் பெரும்பாலான புற நானூற்றுப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன. சில புறப்பாடல்களுக்கு இருவேறு திணை, துறைகளையும் உரையாசிரியர்கள் வகுத்திருப்பதும் இதனை உணர்த்தும். இதனால், புறப்பொருள் இலக்கண அடிப்படையில் அல்லாமல் புலவர்களின் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டால் தோன்றியனவே இப்பாடல்கள் என்பதை உணரலாம்.

மேலும், புறப்பொருளைப் பாட வேண்டும் என்பது புலவர்களின் நோக்கமே யன்றி, திணை, துறைக்குக் கட்டுப்பட்டுப் பாட வேண்டும் என்ற உணர்வு அவர்களிடம் இல்லாததை உணரமுடிகிறது.

புறப்பொருள் இலக்கண நூல்கள் திணை, துறை விளக்கங்களைத் தருவதோடு அமைந்து விடுகின்றன. ஆனால், அவை எவ்எவ்வகை வெளிப்பாட்டு உத்திகளால் பாடப் படலாம் என்பதைப் புறநானூற்றுப் .பாடல்கள் தான் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. சான்றாக, மகற்பாட் காஞ்சியில் வரும் ஒவ்வொரு பாடலும் ஒவ்வொரு வகையான வெளிப்பாட்டு உத்திகளைக் கொண்டிருப்பதைப் புறநானூற்றில் முழுமையாகக் காண முடிகின்றது.

முதல் வஞ்சி, துணை வஞ்சி போன்ற துறைகள் தொல் காப்பியத்திலோ, புறப்பொருள் வெண்பா மாலையிலோ இல்லாத துறைகள் ஆகும். இவற்றைப் போன்ற இன்றியமையாத புறச் செய்திகள் தருகின்ற துறைகள் இலக்கண நூல்களில் இல்லாதிருப்பது வியப்பிற்குரியதாகும். இவ்விலக்கண நூல்களன்றி, பன்னிரு படலத்தைப் பின்பற்றி இத்துறைகள் அமைக்கப்பட்டிருக்கக்கூடும் என்ற ஐயப்பாடு எழக்கூடும் ஆயின், புறப்பொருள் வெண்பா மாலை பன்னிரு படலத்தை முன்னூலாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட நிலையில் இத்தகைய குறிப்பிடத்தக்க துறைகள் விடப்பட்டிருக்க வாய்ப்பில்லை. எனவே, நமக்குக் கிடைத்துள்ள இலக்கண நூல்கள் வகுத்த திணை-துறை பகுப்புகளுக்கு அடங்காமல் சில பாடல்கள் விளங்கின என்ற உண்மையை இவை காட்டுகின்றன.

புறப்பொருள் வெண்பா மாலையில் குறிப்பிடத் தக்க செய்திகள்

இந்நூலியற்றிய ஐயனாரிதனார் கொளு என்று துறை விளக்கப் பாடலும், எடுத்துக்காட்டுப் பாடலும் இயற்றித் தந்துள்ளார். இதற்கான காரணம் ஆராயப்பட வேண்டும்.

பன்னிரு படலத்தில் துறை விளக்கப் பாடல்கள் ஒன்றிரண்டு கிடைத்திருக்கின்றனவே ஒழிய, எடுத்துக்காட்டுப் பாடல்கள் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. எனவே, இலக்கண ஆசிரியரே எடுத்துக் காட்டுப் பாடல்களைத் தரும் நிலையில் இவரே முதலிடம் பெறுகிறார் எனலாம்.

நூலாசிரியர் வெறும் புலவராக மட்டுமன்றி, அரசராகவும் இருந்த காரணத்தால், புறப்பொருளை அனுபவித்து உணர்ந்த நிலையில் எடுத்துக் காட்டுப் பாடல்களையும் தாமே இயற்றியிருக்க வேண்டும்.

இலக்கணத்தை மட்டும் கூறிச்செல்லும் வழக்கினின்று மாறுபட்டு, இவரே புதுமை செய்ய விரும்பி, தாமே வெண்பாப் பாடல்களை இயற்றித் தந்திருக்கலாம்.

புறநானூறு போன்ற இலக்கியச் சான்றுகளைக் காட்டும் பொழுது, முழுப்பாடலும் பொருத்திக் காட்ட இயலாமல், பாடல் வரிகள் சிலவற்றை ஆங்காங்கே காட்டுகின்ற நிலை இருப்பதால், தாமே அவ்வத்துறைக்குப்

இவரே புதுமை செய்ய விரும்பி, தாமே வெண்பாப் பாடல்களை இயற்றித் தந்திருக்கலாம்.

புறநானூறு போன்ற இலக்கியச் சான்றுகளைக் காட்டும் பொழுது, முழுப்பாடலும் பொருத்திக் காட்ட இயலாமல், பாடல் வரிகள் சிலவற்றை ஆங்காங்கே காட்டுகின்ற நிலை இருப்பதால், தாமே அவ்வத்துறைக்குப் பொருத்தமான பாடல்களியற்றித் தெளிவான விளக்கம் தர முயன்றிருக்க வேண்டும்.

மேலும் இலக்கண ஆசிரியர்கள் இலக்கணச் செய்திகளை மட்டும் கூறிவந்த நிலையினின்று மாறுபட்டு, அதற்கான சான்றும் காட்ட வேண்டும் என்ற உணர்வு இவரிடம் இருந்திருப்பதை இப்பாடல்கள் தெளிவுபடுத்துகின்றன. இது இலக்கண உலகில் ஏற்பட்ட ஒரு வளர்ச்சியாகக் கருதப்பட வேண்டியதாகும். இதனால் இலக்கண நூல்களுக்கு உரைகள் ஏற்படுவதற்கு வித்திட்ட ஒரு நிலையினையும் உணரலாம்.

புறப்பொருள் வெண்பா மாலை இயற்றப்பட்ட காலத்திலேயே சங்க இலக்கியங்கள் புரிந்து கொள்வதற்கு அரிதான ஒரு நிலை ஆரம்பித்திருக்க வேண்டும். அதனால் சங்க இலக்கியங்களைக் காட்டிலும் எளிமையான சொற்களும், செய்யுள் வடிவமும் கொண்டதாக வெண்பாப் பாடல்களை எடுத்துக் காட்டுகளாக ஆசிரியர் அமைத்திருக்க வேண்டும்.

புறப்பொருட் பாகுபாடு என்ற நிலையில் நோக்கும் பொழுது, புறப்பொருளின் பன்னிரு திணைகளையும் புறம், புறப்புறம், அகப்புறம் எனப் பாகுபடுத்துவதைப் புறப்பொருள் வெண்பா மாலையில் காணலாம். இவற்றுள் வெட்சி முதல் தும்பையீறாக உள்ள ஏழும் புறமென்றும், வாகை, பாடாண், பொதுவியல் மூன்றும் புறப்புறமென்றும், கைக்கிளை, பெருந்திணை அகப்புறமென்றும் கூறுவர். இவ்வடிப்படையில் நோக்கும் பொழுது புறப்புறப் பகுதியிலமைந்த பாடல்கள் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன. தும்பை வரையிலான புறப்பகுதியில் 98 பாடல்களும், வாகை முதலான புறப்புறப் பகுதியில் 318 பாடல்களும், அகப்புறப் பகுதியில் 8 பாடல்களும் அமைகின்றன.

பண்பாட்டுச் செய்திகள்

1. போர்க் காரணங்கள்; 1. வெற்றி, புகழ் விரும்பல்,
   2. மண்ணாசை
   3. மகட்கொடை மறுத்தல்
   4. இரவலர்க்குப் பொருள் தரல் வேண்டி
2. போர்த் தொழிலுக்கு இணையான சிறப்பு உழவுத் தொழிலுக்கும் தரப்பட்டது. போர்த் தொழில், உழவுத் தொழிலுடன் உருவகிக்கப் பட்ட மறக்கள வழி (வாகை), இதனைப் புலப்படுத்தும்.
3. அரசர்களைப் புகழ்ந்து பாடும் பாடல்களைப் போன்றே போர்வீரர்களையும், படைத்தலைவர்களையும் பாடும் பாடல்கள் பல

புறநானூற்றில் காணப்படுகின்றன. சான்றாக, வெட்சி, கரந்தைப் பாடல்களில் அரசர்களைப் பற்றிய குறிப்புகளே இல்லை. மாறாக இத்திணைப் பாடல்கள் எல்லாவற்றிலும் போர் வீரர்களும், படைத் தலைவர்களும் பாடப்படுவதைக் காணலாம். புலவர்கள் போர்வீரர்களை ஊக்குவிப்பதாக அமையும் இப்பாடல்கள் அக்காலத்தில் போருக்கு அளிக்கப்பட்ட இன்றியமையாமையைப் புலப்படுத்துகின்றன.

4. மறவரைப் போன்றே விலங்குகளின் வீரமும் (குதிரை, யானை) போற்றப்பட்டது. குதிரை மறம் (நொச்சி, தும்பை), களிற்றுடனிலை (தும்பை) இவ்வகையிலமைவன.

5. போர் புரியும் வீரரைப் போன்றே, மகிழ்வுடன் அவரைப் போருக்கனுப்பி, அவர் பட்ட நிலையில் பெருமிதம் அடைந்த தன்மையால், மகளிரும் மறமகளிர் என்று சிறப்பித்துக் கூறப்பட்ட நிலை காணமுடிகிறது. தொடாக் காஞ்சி (காஞ்சி), மூதின்முல்லை, உவகைக் கலுழ்ச்சி (தும்பை), ஆனந்தப் பையுள், முது பாலை, தாபத நிலை (பொதுவியல்), மூதின்முல்லை (வாகை) போன்றன் சான்றுகளாகும். போர் என்பது சமுதாய மதிப்பாக விளங்கியமையை இதிலிருந்தும் உணர முடிகின்றது.

6. ஒரு துறைப் பாடல்களில் கூட, சில பாடல்கள் மன்னனின் புகழையும், வீரத்தையும் பாடுவதாக அமைந்துள்ளன. சில பாடல்கள் போரினால் ஏற்படும் அழிவுக்கு இரங்கிப் பாடுவதாக அமைந்துள்ளன. போருக்கும், வீரத்துக்கும் பெரிதும் இடம் கொடுத்த சமுதாய அமைப்பில் சிறிது சிறிதாக மாற்றம் நிகழ்வதை இவை உணர்த்துகின்றன எனலாம்.

முதன்மை

1. சோமசுந்தரனார், பொ.வே. (விளக்கவுரை), புறப்பொருள் வெண்பா மாலை, சென்னை, 1972.
2. சாமிநாதையர், உ.வே (பதிப்பாசிரியர்), சென்னை, 1991.
3. துரைசாமிப்பிள்ளை, ஔவை. (விளக்கவுரை), புறநானூறு, சென்னை, 1973.

துணைநூல்கள்

அழகப்பன், ஆறு (பதிப்பாசிரியர்), இலக்கணக் கருவூலம், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1992.

அறவாணண், க.ப, அற்றை நாள் காதலும், வீரமும், சென்னை.

இளங்குமரன், இரா. இலக்கண வரலாறு, சென்னை, 1988

இளம்பூரணர் (உரையாசிரியர்), தொல்காப்பியம், சென்னை, கழகம், 1974

.குளோறியா சுந்தரமதி, இல. பகுப்பாய்வு நெறியில் சங்க இலக்கியம், சென்னை 1987.

பட்டாபிராமன், து. புறத்திணை. இலக்கணங்களின் திணை-துறை, அண்ணாமலை நகர், 1986.

இணைப்பு - 1

புறத்துறைகளின் எண்ணிக்கை

	புறநானூறு	புறப்பொருள் வெண்பா மாலை
வெட்சி	1	21
கரந்தை	5	13
வஞ்சி	4+2 (புதியன)	24
காஞ்சி	4+1 (புதியன)	24
உழிஞை	----	
நொச்சி	3	8
தும்பை	10	27
வாகை	9	33
பாடாண்	12+3 (புதியன)	50
பொதுவியல்	7+2 (புதியன)	35
கைக்கிளை	--	
பெருந்திணை	1	19.

இணைப்பு - 2

புறநானூற்றில் இடம் பெற்ற புறப்பொருள் வெண்பா மாலைத் துறைகள்

திணை	துறை	பாடல் எண்கள்	மொத்தம்
1. வெட்சி	உண்டாட்டு	257, 258, 262, 269, 297	5
2. கரந்தை	செருமலைதல்	259	
	கையறுநிலை	260, 261, 263, 264, 265, 270	
	நெடுமொழி	287, 298	
	வேத்தியல்	286, 291	
	குடிநிலையுரைத்தல்	290	12
3. வஞ்சி	கொற்ற வள்ளை	4, 7, 41, 98	
	மழபுல வஞ்சி	7, 16, 31	
	பெருஞ்சோற்று நிலை	292	
	நல்லிசை வஞ்சி	23	9
4. காஞ்சி	வஞ்சினக் காஞ்சி	71, 72, 73	

	பூக்கோட் காஞ்சி	293	
	மறக்காஞ்சி	357	
	தொடாக் காஞ்சி	281	
	மகட்பாற் காஞ்சி	336-356	27
5. நொச்சி	செருவிடை வீழ்தல்	271, 272	
	குதிரை மறம்	299	
	மகள் மறுத்தல்	109, 110, 111	6
6. தும்பை	தானை மறம்	87, 88, 89, 90, 294, 300, 301	
	குதிரை மறம்	273, 302, 303, 304	
	பாண்பாட்டு	260, 283, 284, 311	
	எருமை மறம்	80, 274, 275	
	நூழிலாட்டு	309, 310	
	களிற்றுடனிலை	307	
	தானை நிலை	276	
	மூதின் முல்லை	288	
	உவகைக் கலுழ்ச்சி	277, 278, 295	
	தொகை நிலை	62, 63	28
7. வாகை	அரச வாகை	17, 19, 20-23, 25, 26, 31, 33, 37, 42-44, 51-54, 66, 76-79, 81, 82, 91, 93, 94, 98, 99, 100, 104, 125, 167, 168, 174	
	மறக்களவழி	368-371, 373	
	மறக்கள வேள்வி	372	
	பார்ப்பன வாகை	160, 305	
	தாபத வாகை	251, 252	
	மூதின் முல்லை	279, 306, 308, 312, 326-335	
	ஏறாண் முல்லை	86, 296	
	வல்லாண் முல்லை	170, 178-181, 313-325	
	சால்பு முல்லை	285	80
8. பாடாண்	பூவை நிலை	8, 56, 59, 374	
	பரிசிற்றுறை	126, 135, 137, 148, 154, 161, 163, 168, 200-208, 379.	
	இயன் மொழி	8-10, 12, 14, 15, 30, 32, 34, 38, 49,	

		50, 67, 92, 96, 97, 102, 106, 107, 108, 122, 123, 124, 128-132, 134, 137, 142, 149, 150, 151, 153, 156, 157, 171, 172, 173, 175, 176, 177, 212, 215, 216, 376, 378, 380, 388-390, 400.	
	பரிசில் விடை	140, 152, 162, 165, 397-399	
	பாணாற்றுப்படை	68-70, 138, 141, 155, 180	
	விறலியாற்றுப்படை	64, 103, 105, 133	
	குடை மங்கலம்	60	
	வாண் மங்கலம்	95	
	புலவராற்றுப்படை	48, 49, 141	
	வாழ்த்தியல்	2, 3, 6, 13, 91, 158, 159, 160, 367, 375, 377, 385, 386, 387.	
	கடைநிலை	127, 382-384,391-396, 398.	131
9. பொதுவியல்	முதுபாலை	253-256	
	தாபத நிலை	248-250, 143	
	ஆனந்தப்பையுள்	228, 229, 246, 247, 280	
	கையறுநிலை	65, 112-120, 217-227, 230-245	
	முதுமொழிக்காஞ்சி	18, 27, 28, 74	
	பெருங்காஞ்சி	5, 24, 121, 182, 183, 185-193, 195, 214	78
10. கைக்கிளை	குறுங்கலி	143-147	5

புதிய துறைகள்

வஞ்சி	முதல் வஞ்சி	37	
	துணை வஞ்சி	36, 45-47, 57, 213	7
காஞ்சி	மனையறம்,துறவறம்	358	1
பாடாண்	கடைநிலை விடை	397	
	பரிசில் கடாநிலை	11, 101, 136, 139, 158-160, 164, 169, 196-199, 209-211, 266	
	உடனிலை	58	19
பொதுவியல்	இயன்மொழி வாழ்த்து	28, 29	
	பொதுமொழிக் காஞ்சி	75	3
கைக்கிளை	பழிச்சுதல் (தலைவன்)	83, 84, 85	3

இணைப்பு - 3

ஒரே திணையில் துறைகள் விரவி வருவன

திணை	துறைகள்	பாடல்எண்
1. கரந்தை	செருமலைதல்	259
	பிள்ளைப்பெயர்ச்சி	
2. வஞ்சி	மழபுல வஞ்சி	7
	கொற்ற வள்ளை	
3. காஞ்சி	பெருங்காஞ்சி	357
	மறக்காஞ்சி	
4. வாகை	அரச வாகை	22
	இயன்மொழி	
5. பாடாண்	பரிசில் விடை	
	கடைநிலை	397
	பரிசில் விடை	
	கடை நிலை	398
	செவியறிவுறூஉ	
	வாழ்த்தியல்	2, 3, 6
	பரிசில் கடாநிலை	
	வாழ்த்தியல்	158
	இயன்மொழி	
	பூவை நிலை	8
	இயன்மொழி	
	புலவராற்றுப்படை	49
6. பொதுவியல்	முதுமொழிக்காஞ்சி	
	இயன்மொழி வாழ்த்து	28

வேறு வேறு திணை-துறைகள் விரவி வருவன

திணை		துறைகள்	பாடல் எண்
1. கரந்தை	-	கையறுநிலை	
தும்பை	-	பாண்பாட்டு	260
2. வஞ்சி	-	கொற்றவள்ளை	
வாகை	-	அரச வாகை	98
3. வஞ்சி	-	முதல் வஞ்சி	
வாகை	-	ஏறாண் முல்லை	37

4. வாகை	-	அரச வாகை	
பாடாண்	-	இயன் மொழி	17, 22
5. வாகை	-	அரச வாகை	
வஞ்சி	-	நல்லிசை வஞ்சி	23
6. வாகை	-	வல்லாண் முல்லை	
தும்பை	-	தானை மறம்	170
7. வாகை	-	வல்லாண் முல்லை	
பாடாண்	-	பாணாற்றுப்படை	180
8. பாடாண்	-	செவியறிவுறூஉ	
பொதுவியல்	-	பொருண்மொழிக்காஞ்சி	5

செய்யுளியலும் யாப்பும்

தி.வே. கோபாலையர்

இன்று தமிழில் வழங்கும் இலக்கண நூல்களில் பழமையானது தொல்காப்பியம். இலக்கியம் கண்டு அதற்கு இலக்கணம் இயம்புதல் முறை. அம்முறையை ஒட்டித் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் இலக்கணம் தோன்றுதற்குக் காரணமாக இருந்த பண்டை இலக்கியங்கள் இக்காலத்தில் இல்லை. தொல்காப்பியத்துக்குச் சில நூற்றாண்டுகள் பிற்பட்டனவாகக் கொள்ளப்படும் பத்துப்பாட்டும் எட்டுத்தொகையும் ஆகிய சங்க இலக்கியத்தில் தொல்காப்பியச் செய்யுளியற் செய்திகள் எந்த அளவில் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன என்பதனைத் தொகுத்துக் காண்டலே இத்தலைப்பின் நோக்கமாகும்.

தொல்காப்பியம் மாத்திரை முதலா வண்ணம் ஈறாக யாப்பியல்வகையில் இருபத்தாறு செய்யுள் உறுப்புக்களைக் குறிப்பிடுகிறது. இவை செய்யுளின் சட்டகத்தை மாத்திரம் நோக்காமல் அவற்றால் குறிப்பிடப்படும் பொருளையும் உட்கொண்டு வகுக்கப்பட்டன.

ஆசிரியர் குறிப்பிடும் நேர்பசை நிரைபசைகளும் அவற்றால் ஆகிய ஆசிரிய உரிச்சீர்களும் சங்கஇலக்கியத்தில் அருகிப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன.

பாம்புமதன் அழியும்	அகம்-8	நேர்புநிரை
ஓங்குமலைப் பெருவில் **பாம்புநாண்**	கொளீஇ-புறம்.55	நேர்பு நிரை, நேர்பு நேர்
வசிந்துவாங்கு நிமிர்தோள்	முருகு.106	நிரைபுநேர்பு
படுமழைஉருமின் **உறற்றுகுரல்**	நற்.129	நிரைபு நிரைபு
நாணுத்தளை யாக வைகி	அகம்.29	நேர்பு நிரை
நெருப்புச்சினம் தணிந்த	புறம்.125	நிரைபு நிரை
கனவுக்கொல் நீ கண்டது	கலி.90	நிரைபு நேர்

நேர் நிரை நேர்பு நிரைபு இவற்றால் அமைக்கப்படும் 64 மூவசைச்சீர்களுள் நேர் ஈற்று, மூவசை இயற்சீர் இணைந்த நான்கு நீங்கலான 60 மூவசைச்சீர்களும் வஞ்சிப்பாவுக்கு உரியன என்று தொல்காப்பியம் கூறுகிறது.

> வஞ்சிச் சீரென வகைபெற் றனவே
> வெண்சீர் அல்லா மூவசை யான (செய்-20)

ஆனால் சங்க இலக்கியத்தில் வஞ்சிப் பாக்களும் வஞ்சி அடிகள் பெற்ற ஆசிரியப்பாக்களும் மிகக் குறைவு. புறநானூற்றில் 4,17,22,166,239 என்ற எண்ணுடைய பாடல்களே முழு வஞ்சிப்பாக்கள். வஞ்சியடிகள் விரவிய ஆசிரியப்பாக்கள் புறநானூற்றில் 25, பதிற்றுப்பத்தில் 12ம் உள்ளன. பத்துப்பாட்டில் பொருநராற்றுப்படை, மதுரைக் காஞ்சி, பட்டினப்பாலை என்பன வஞ்சி அடிகள் பல விரவிவந்த ஆசிரியப் பாக்களாம். இவற்றில் காணப்படும் வஞ்சி அடிகள் வஞ்சி உரிச்சீர் எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள 60 சீர்களில் மிகமிகச் சிலவே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

அசை சீர்களைக் கணக்கிடும் போது உயிரும் உயிர்மெய்யும் அல்லாத ஒற்றும் குற்றுகரமும் ஆய்தமும் அலகிடுதற்குரிய எழுத்துக்களாகக் கணக்கிடப்படா.

உயிர்இல் எழுத்தும் எண்ணப் படாஅ **(செய்-44)**

ஆனால் உயிரளபெடையும் ஒற்றளபெடையும் ஒரோவழிக் கணக்கிடப்படும். தேவையின்றேல் அலகுபெறாது ஒழியும்.

அளபெடை அசைநிலை ஆகலும் உரித்தே **(செய்-17)**

ஒற்றள பெடுப்பினும் அற்றென மொழிப **(செய்-18)**

அளபெடை என்பது நெடிலைச் சார்ந்துள்ள ஒத்த இனக் குற்றெழுத்தே. இந்தக் குற்றெழுத்தாகிய அளபெடை எழுத்தே ஒரோவழி அலகுபெறும். பெறாதும் நிற்கும்

உடாஅ போரா ஆகுதல் அறிந்தும் **(புறம்-141)**
அளபெடை அசையாகக் கணக்கிடப்பட்டது.

ஓவாது கூஉரின் உடற்றியோர் நாடே **(புறம்-4)**
அளபெடை அசையாகக் கணக்கிடப்பட வேண்டா.

கண்ண் தண்ண்ணெனக் கண்டும் கேட்டும் **(மலைபடு)**

கண்ண் - ஒற்றளபெடை அலகுபெற்றது.
தண்ண்னென - ஒற்றளபெடை அலகு பெறவில்லை.

தொல்காப்பியம் நாற்சீரடியையே சிறப்பாகப் போற்றுகிறது. மோனை எதுகை முதலிய தொடைகள் நாற்சீரடிகளுக்கே உரிய என்கின்றது. ஆசிரியம் வெண்பா கலி என முத்திறப்பாடல்களும் நாற்சீரடிப் பாடல்களே. வஞ்சிப்பா ஒன்றே இருசீரடி முச்சீரடி உடையது என்கின்றது. வஞ்சிப்பாவில் அசை கூனாகவும் ஏனையபாக்களில் சீர் கூனாகவும் வரும் என்கின்றது.

நாற்சீர் கொண்டது அடி எனப்படுமே 32
அடியுள் ளனவே தளையொடு தொடையே 33

அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப் படுமே 35
வஞ்சி அடியே இருசீர்த் தாகும் 45
முச்சீ ரானும் வருமிடன் உடைத்தே 47
அசை கூனாகும் அவ்வயி னான 48
சீர்கூனாதல் நேரடிக்கு உரித்தே 49
மோனை எதுகை முரணே இயைபென
நால்நெறி மரபின தொடைவகை என்ப 88
அளபெடை தலைப்பெய ஐந்து மாகும் 89
பொழிப்பும் ஒரூஉவும் செந்தொடை மரபும்
அமைத்தனர் தெரியின் அவையுமார் உளவே 90
நிரல்நிறுத் தமைத்தலும் இரட்டை யாப்பும்
மொழிந்தவற் றியலான் முற்றும் என்ப 91

சங்க இலக்கியத்தில் நாற்சீரடிப்பாக்களாகிய ஆசிரியமே மிகுதி, அடுத்துக் கலிப்பா உள்ளது. இருசீரடி உடைய வஞ்சிப்பா ஐந்தே உள்ளன. வஞ்சி அடிகளிடை முச்சீரும் வருகின்றன.

வான், வலந்தர மறுப்பட்டன

என வஞ்சி அடியில் அசை கூனாக வருகிறது

சேகா, கதிர்விரி வைகலில் கை வாடூஉக் கொண்ட - வெண்பா - கலி - 96. அவரே, கேடில் விழுப்பொருள் தருமார் பாசிலை - ஆசிரியம் - குறுந்-216. ஒன்று, இரப்பான்போல் எளிவந்தும் சொல்லும் உலகம் - கலி-47

தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் தொடைகள் சங்க இலக்கியத்தின் நாற்சீர் அடிகளில் காணப்படுகின்றன.

மோனை	**உ**வவுமதி **உ**ருவின் **ஓ**ங்கல் வெண்குடை	புறம்-3
எதுகை	**உலகம்** **உவப்ப** வலனேர்பு திரிதரும்	முருகு-1
முரண்	**வரினும்** நோய்மருந் தல்லர் **வாராது**	நற்-64
இயைபு	மால்வரை ஒழுகிய **வாழை** **வாழை**	சிறுபான்21
அளபெடை	**படாஅம்** ஈத்த **கெடாஅ** நல்லிசை	புறம்-145
மொழிப்பு	**யாண்டும்** காணேன் **மாண்டக்** கோனை	குறுந்-31
ஒரூஉ	**ஆ**ல்கெழு கடவுட் புதல்வ **மா**ல்வரை	முருகு-256
செந்தொடை	செவ்வேள் மார்பின் ஆரம் போலச்	
	செவ்வாய் வானம் தீண்டிமீன் அருந்து	அகம்-120
இரட்டை	**நன்று நன்று** என்றும் மாக்களோடு	குறுந்-146
நிரல்நிறை	**பொன்னும் மணியும்** போலும் யாழநின்	
நன்னர்	**மேனியும்** நாறிருங் **கதுப்பும்**	நற்-166.

தொல்காப்பியம் யாப்பு என்னும் செய்யுள் உறுப்பினை

எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியில்
குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்
யாப்பு என மொழிப யாப்புஅறி புலவர் - 78

என்று குறிப்பிடுகிறது. அஃதாவது எழுத்தும் அசையும் சீரும் உறுப்பாக ஓசையொடு நிறைந்த அடியின்கண் ஏழு திணை பற்றிவரும் அகமும் புறமுமாகிய பொருளைத் தெளிவாகப் புலப்படுமாறு அதன்கண் முழுமையாக நாட்டுதலாகும்.

சங்க இலக்கியம் முழுதும் இவ்வாறே அமைத்துப்பாடப் பட்டுள்ளது. தூக்கு என்ற செய்யுளுறுப்பாவது சீர்வகையானும் அடிவகையானும் பாக்களைத் துணித்து உணர்த்தும் ஓசை. அஃது அகவல் செப்பல், துள்ளல், தூங்கல் என நால்வகைப்படும்.

அகவல் என்பது ஆசிரி யம்மே 81
அஃதான்று என்ப வெண்பா யாப்பே 82
துள்ளல் ஓசை கலிஎன மொழிப 83
தூங்கல் ஓசை வஞ்சி யாகும். 84

ஆசிரியப் பாவிற்கு உரிய அகவலோசை, வெண்பாவிற்குரிய செப்பலோசை, கலிப்பாவிற்கு உரிய துள்ளலோசை, வஞ்சிப்பாவிற்கு உரிய தூங்கலோசை என்ற நால்வகை ஓசைகளுக்குள் கலப்புப் பாடல்களாகிய மருட்பா, பரிபாடல் என்பனவும் அடங்கும்.

அடுத்து நால்வகை ஓசைகளுக்கும் உரிமை பூண்ட பாக்கள் நான்கு, அவை தொகை நிலையால் இரண்டு, வகைநிலையால் நான்கு, விரிநிலையால் ஆறு என்ற செய்தியைத் தொல்காப்பியம் இயம்புகிறது.

ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பாக் கலியென
நாலியற்று என்ப பாவகை விரியே (105)

பாவிரி மருங்கினைப் பண்புறத் தொகுப்பின்
ஆசிரி யப்பா வெண்பா என்றாங்கு
ஆயிரு பாவினுள் அடங்கும் என்ப (107)

ஆசிரிய நடைத்தே வஞ்சி; ஏனை
வெண்பா நடைத்தே கலிஎன மொழிப (108)

மருட்பா ஏனை இருசார் அல்லது
தான்இது என்னும் தனிநிலை இன்றே (85)

பரிபா டல்லே தொகைநிலை விரியின்
இதுபா என்றும் இயல்நெறி இன்றிப்
பொதுவாய் நிற்றற்கும் உரித்துஎன மொழிப (120)

எனவே, தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் பாடல்கள் ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பா கலி மருட்பா பரிபாடல் என்ற ஆறாகும்.

அந்நிலை மருங்கின் அறம்முத லாகிய
மும்முதற் பொருட்கும் உரிய என்ப (106)

என்ற நூற்பாவால் இப்பாடல்களில் குறிப்பிடப்படும் செய்தி அறம், பொருள், இன்பம் என்ற உறுதிப்பொருள் மூன்றுமே என்பது பெறப்படுகிறது.

> **எல்லா உயிர்க்கும் இன்பம் என்பது**
> **தான் அமர்ந்து வரூஉம் மேவற் றாகும்** (பொருளியல்-27)

என்பதனால் உலகில் படைக்கப்பட்ட உயிர்கள் எல்லாவற்றிற்கும் இன்பம் பொது என்பதும் அஃது ஆணும் பெண்ணுமாக நுகரப்படும் என்பதும் பெறப்படுகின்றன.

எனவே, இன்பம் நீங்கலான ஏனைய அறமும் பொருளும் மனித உயிர்களுக்கே சிறப்பாக உரிமை உடையன என்பது போதரும். அவற்றுள் இன்பத்தை அகம் எனவும், அறத்தையும் பொருளினையும் புறம் எனவும் பகுத்துக் கோடல் தமிழர் மரபு ஆகும்.

இன்பமாகிய அகப்பொருள் பற்றிய பாடல்கள் இயற்றப்படும் பொழுது அப்புலனெறி வழக்கம் நாடகவழக்கும் உலகியல் வழக்கும் இணையப்பாடப்படும். கலியும் பரிபாடலுமே அகப் பொருளுக்குச் சிறப்பாக உரிமை உடையன. இதனை

> **நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்**
> **பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்**
> **கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாங்கினும்**
> **உரிய தாகும் என்மனார் புலவர்** (அகத்-53)

என்று தொல்காப்பியம் கூறும்.

எனவே, ஆசிரியமும் வெண்பாவும் அடிப்படைப் பாடல்கள். வஞ்சியும் கலியும் அவற்றை ஒட்டி வருவன. மருட்பாவும் பரிபாடலும் கலப்புப்பாக்கள். புலனெறி வழக்காகிய அகப்பொருளுக்குக் கலியும் பரிபாடலுமே மிக்க உரிமை உடையன என்ற செய்திகள் பாக்களைப் பற்றித் தொல்காப்பியம் பொதுவாகக் குறிப்பிடும் செய்திகளாகும்.

தொல்காப்பியத்துக்குச் சில நூற்றாண்டுகள் பிற்பட்ட சங்க இலக்கியம் பத்து நீண்ட பாடல்களும் எட்டுத் தொகை நூல்களுமாக அமைந்துள்ளது. இவற்றுள் பதிற்றுப்பத்து பரிபாடல் புறநானூறு நீங்கலான ஏனைய நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, அகநானூறு என்ற ஐந்து தொகுப்பு நூல்களின் 1850 பாடல்களும் பத்துப்பாட்டுள் முல்லைப்பாட்டு, குறிஞ்சிப்பாட்டு, நெடுநல்வாடை, பட்டினப்பாலை என்ற நான்கு பாடல்களும் அகப்பொருள் பற்றியனவே. கலித்தொகை நீங்கலான 1700 பாடல்களும் ஆசிரியப்பாக்களாகவே உள்ளன. பரிபாடல் 22, திரட்டு 2 ஆகிய 24 பாடல்களும் திருமால், முருகன், வையை என்ற தலைப்புப்பற்றிக் காமம் கண்ணிய விருப்புளவில் அமைந்தவை.

பதிற்றுப்பத்தின் 80 பாடல்களும் புறநானூற்றுப் பாடல்களுமே புறப்பொருளுக்கு உரியன. புறநானூற்றில் உள்ளனவாய் 4,17,22,166,239 என்ற எண்ணுடைய ஐந்து பாடல்களே சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் வஞ்சிப்பாக்கள். வஞ்சியடிகள் விரவிய ஆசிரியப்பாக்கள் புறநானூற்றில் 25ம் பதிற்றுப் பத்தில் 12ம் உள்ளன. பத்துப்பாட்டில் பொருநர் ஆற்றுப்படை, மதுரைக் காஞ்சி, பட்டினப்பாலை என்பன வஞ்சியடிகள் பல விரவி வந்த ஆசிரியப்பாக்களாம்.

பத்துப்பாட்டின் 10 பாடல்களும் ஈற்றயலடி முச்சீருடைய ஆசிரியப் பாக்களே. எட்டுத்தொகையில் பெரும்பாலனவும் ஈற்றயலடி முச்சீருடைய ஆசிரியப்பாக்களே. ஈற்றயலடியும் நாற்சீருடைய மண்டில ஆசிரியப் பாக்கள் எட்டுத்தொகையுள் 35க்குக் குறைவாகவே உள்ளன. அவ்வாறே கலிப்பாவின் ஆசிரியச் சுரிதகங்களுள் 15, 25, 57, 60, 129, 138, 139 என்ற எண்ணுடைய ஏழு கலிப்பாக்களின் சுரிதகங்களே மண்டில ஆசிரியமாக உள்ளன.

பத்துப்பாட்டில் ஒவ்வொரு பாடலை அடுத்தும் பெரும்பாலும் ஒன்றோ பலவோ வெண்பாக்கள் உள்ளன. அவற்றிற்கு நச்சினார்க்கினியர் உரைஇல்லை. எனவே, அவை பிற்சேர்க்கையாக இணைந்தவை என்பது உறுதியாகிறது. கலிப்பாக்களின் உறுப்புக்களாக வரும் வெண்பாக்களைத் தவிர வேற்று வெண்பாக்கள் எவையும் எட்டுத்தொகைப் பாடல்களாக அமையவில்லை. வெண்பாவில் அமைந்த சங்க காலத்தை ஒட்டிய இலக்கியம் முத்தொள்ளாயிரமே. களவழி நாற்பதனையும் கொள்ளுவர். பிற்காலத்தில் பிரபலமாக வழங்கத் தொடங்கிய நேரிசை வெண்பாவின் இலக்கணம் தொல்காப்பியத்தில் கூறப்படவில்லை.

> நெடுவெண் பாட்டே முந்நால் அடித்தே
> குறுவெண் பாட்டிற்கு அளவுஎழு சீரே (செய்-158)

என வெண்பா அடிகளுக்குப் பேரெல்லையும் சிற்றெல்லையும் குறிப்பிட்ட தொல்காப்பியனார் அளவடிவெண்பாவின் அடிவரையறை பற்றி ஏதும் கூறவில்லை. ஆதலின் உரையாளர்களிடையே கருத்து வேற்றுமை நிலவுகிறது.

பேரெல்லை 12 அடி சிற்றெல்லை 2 அடி அளவடிவெண்பா 4-6 அடி என்பர் ஒரு சாரார்.

பேரெல்லை 7 அடி சிற்றெல்லை 2 அடி. அளவடிவெண்பா 4 அடி என்பர் ஒரு சாரார். குமரகுருபரர் இக்கருத்தினர்.

இயற்கைப் புணர்ச்சிக்கு முன்னர் நிகழும் காட்சி, ஐயம், தெளிதல், குறிப்பு அறிதல் என்ற செய்திகளே கைக்கிளைக்கு உரிய நிலைக்களன்களாம். இவற்றிற்கு உரிய இலக்கணம் தொல்காப்பியத்தில் உள்ளது. ஆனால் சங்க இலக்கியத்தில் ஐந்திணை இன்பத்துக்கு வழி காட்டும் இந்தக் கைக்கிளை பற்றிய பாடல் ஒன்றுமில்லை.

இப்பாடலுக்கு வெண்பா, மருட்பா சிறந்தன என்பர் (118,119) கைக்கிளைச் செய்தியே இன்மையால் மருட்பாவும் சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெறவில்லை.

எனவே, சங்க இலக்கியத்தில் வெண்பாவும் மருட்பாவும் இடம் பெற்றில. கலிப்பா 150 உள்ளன. அவற்றிடைக் காணப்படும் வெண்பா உறுப்புக்களே சங்க இலக்கியம் குறிப்பிடும் வெண்பாக்கள். வஞ்சிப்பாக்கள் 5 உள்ளன. வஞ்சியடிகள் கலந்த ஆசிரியப்பாக்கள் 40 உள்ளன. நேரிசை ஆசிரியப் பாக்கள் 2150க்கு மேல் உள்ளன. மண்டில ஆசிரியப்பாக்கள் ஏறத்தாழ 35 உள்ளன. பரிபாடல் 24 உள்ளன. கலிக்கும் பரிபாடலுக்கும் சிறப்பாக உரிமை உடைய அகப்பொருட் செய்திகள் பற்றி அமைந்த ஆசிரியப் பாக்கள் 1700 உள்ளன என்று அறிகிறோம். எனவே தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் அறுவகைப்பாக்களில் ஆசிரியம், கலி, பரிபாடல் என்ற மூன்றே சங்க இலக்கியத்தில் தக்கவாறு இடம் பெற்றுள்ளதைக் காண்கிறோம்.

அடியும் அடிமயக்கமும்

ஆசிரியம், வெண்பா, கலி என்ற மூன்றும் நாற்சீரடிப் பாடல்கள். வஞ்சிப்பா இருசீரடி முச்சீரடி கொண்ட பாடல்கள் என்று குறிப்பிடும் ஆசிரியர் நாற்சீரடிகள் அவற்றின்கண் பயிலும் உயிரும் உயிர் மெய்யுமாகிய எழுத்துக்களைக் கணக்கிட்டு, குறளடி (4-6 எழுத்து) சிந்தடி (7-9) அளவடி (10-14) நெடிலடி (15-17) கழிநெடிலடி (18-20) எனப்பகுத்த தோடன்றி, சிலவரிகள் விடுபட்டன. ஆசிரிய அடிக்கு 4 முதல் 20 எழுத்து முடிய வரலாம் என்ற செய்தியையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவற்றுள் பலவற்றிற்குச் சங்க இலக்கியத்துள் எடுத்துக்காட்டுக் காண்டல் இயலாது. இந்த நாற்சீரடி முச்சீரடி இருசீரடி எழுத்து வரையறையால் சங்க இலக்கியத்துக்குப் பெரும்பயன் உண்டு என்று கூற இயலாது.

பொதுவாக ஆசிரியம் வெண்பா கலி என்பன நாற்சீரடி உடையன எனினும் இவற்றின்கண் வேற்றுச் சீர் அடிகளும் கலந்து வருமாற்றை ஆசிரியர் விளக்கிக் கூறுகிறார்.

ஆசிரியப்பாவின் ஈற்றயலடி முச்சீர்த்தாய் வரும். ஒரோவழி அதன் இடையடிகளுள் சிலவும் முச்சீரனவாயும் வரும்.

ஈற்றயல் அடியே ஆசிரிய மருங்கின்
தோற்றம் முச்சீர்த்து ஆகும் என்ப (68)

இடையும் வரையார் தொடைஉணர் வோரே (69)

(எ-டு)

கருங்கோல் குறிஞ்சி பூக்கொண்டு (குறுந்-2)

ஈற்றயலடி முச்சீர்த்தாய் வந்தது.

நரந்தம் நாறும் தன்கையால்
அரு நிறத்து இயங்கிய வேலே (புறநா-235)

இடையடிகள் முச்சீரினவாய் வந்தன. கலிப்பா உறுப்பாக முச்சீர் அடியும் வரலாம்.

முச்சீர் முரற்கையுள் நிறையவும் நிற்கும் (70)

(எ-டு)

அரிபரி பறப்பன சுற்றி
எரிதிகழ் கணிச்சியோன் சூடிய பிறைக்கண்
உருவ மாலை போல
குருதிக் கோட்டுக் குடர்வ லந்தன (கலி-103)

இது முடுகியலான் முதலடியும் முன்றாமடியும் முச்சீராய் வந்தன.

ஆசிரியம் வெண்பா கலி என்ற மூன்று பாவிற்கும் ஐஞ்சீரடி வரும். ஆசிரியத்தளை பெற்றுக் கலிப்பாவினுள் அறுசீரடியும்வரும். கலிப்பாவினுள் முடுகியல் பெற்று எழுசீர் அடிகளும் ஐஞ்சீர் அறுசீர் அடிகளும் வரும். முடுகியலடி ஆசிரியம் வெண்பா இவற்றுள் வாரா.

வெண்தளை விரவியும் ஆசிரியம் விரவியும்
ஐஞ்சீர் அடியும் உளவென மொழிப 63
அறுசீரடியே ஆசிரியத் தளையொடு
நெறிபெற்று வரூஉம் நேரடி முன்னே 64
எழுசீர் அடியே முடுகியல் நடக்கும் 65
முடுகியல் வரையார் முதலீ ரடிக்கும் 66
ஆசிரியம் மருங்கினும் வெண்பா மருங்கினும்
மூவகை அடியும் முன்னுதல் இலவே 67

(எ-டு)

சிறுசோற் றானும் நனிபல கலத்தன் மன்னே (புறாந-235)
நான்கடி ஆசிரியத்துள் ஐஞ்சீரடி வந்தது.

தகைமிகு தொகைவகை அறியும் சான்றவர் இனமாக (கலி-39)
கலிப்பாவினுள் ஐஞ்சீரடி வந்தது.

நெறியறி செறிகுறி புரிதிரி பறியா அறிவனை முந்துறீஇ
(கலி-39)

கலிப்பாவினுள் அறுசீரடி வந்தது. இந்த ஐஞ்சீரடி அறுசீரடி எடுத்துக் காட்டுக்கள் கலிப்பாவில் முடுகியலாகவும் வந்துள்ளன. கலிப்பாவில் எழுசீரடிக்குச் சங்க இலக்கியத்துள் எடுத்துக்காட்டு இன்று. நாற்சீர் ஐஞ்சீர் அறுசீர் முடுகியலடிகள் கலித்தொகை 102, 103 ஆம் பாடல்களில் உள்ளன.

வஞ்சிப்பாவின் இறுதி ஆசிரியப்பாவின் இறுதி போல ஈற்றயலடி முச்சீர்த்தாய் அமையும்.

வஞ்சித் தூக்கே செந்தூக்கு இயற்றே (71)

(எ-டு)

ஒள்ளழல் புரந்த தாமரை
வெள்ளிநாரால் பூப்பெற் றிசினே (புறநா-11)

புறநானூறு 4-ஆம் பாடல் நிலைமண்டில ஆசிரியத்தான் இயன்றது.

வெண்பாவின் இறுதியடி முச்சீர்த்தாய் அமையும் கலிவெண்பாட்டும் அத்தகையதே.

வெண்பாட்டு ஈற்றடி முச்சீர்த்து ஆகும்.

(எ-டு)

மன்றம் படர்வித் தவள் (கலி-140)

இது கலிக்கு உறுப்பாகிய வெண்பாவின் ஈற்றடி கலிப்பா ஆசிரியச் சுரிதகத்தானும் வெண்பாச் சுரிதகத்தானும் முடியும்.

எழுசீர் இறுதி ஆசிரியம் கலியே (76)

வெண்பா இயலினும் பண்புற முடியும் (77)

இவற்றிற்குக் கலித்தொகையில் பல எடுத்துக்காட்டுக்களைக் காணலாம். கலித்தொகையில் நிலைமண்டில ஆசிரியச் சுரிதகம் பெற்ற பாடல்கள் 7 உள்ளன. (15, 25, 57, 60, 129, 138, 139).

ஒத்தாழிசை எல்லா அடிகளும் சமமான நாற்சீரடியான் வரும். ஆசிரியப்பாக்களின் ஈற்றயலடியும் நாற்சீராக வருதலும் உண்டு. ஆசிரியப்பாவின் இடையடிகள் இருசீரடிகள் முச்சீரடிகளாக வருதலும் உண்டு.

ஒத்தாழிசையும் மண்டில யாப்பும்
குட்டமும் நேரடிக்கு ஒட்டின என்ப (115)

மண்டிலம் குட்டம் என்றிவை இரண்டும்
செந்தூக்கு இயல என்மனார் புலவர் (117)

(எ-டு)

கல்லெனக் கவின்பெற்ற விழாவாற்றுப் படுத்தபின்
புல்லென்ற களம்போலப் புலம்புகொண்டு இனைவாளோ (கலி-5)

ஒத்தாழிசை

சிறுகோட்டுப் பெரும்பழம் தூங்கி யாங்கிவள்
உயிர்தவச் சிறிது காமமோ பெரிதே (குறுந்-18)

ஈற்றயலடி நாற்சீர் உடையதாய் உள்ளது.

ஆசிரியப்பாவிற்குக் குட்டமாவது ஆசிரியப்பாவில் இடையிடையே வஞ்சிப்பாவின் குறளடியும் சிந்தடியும் கலந்து அமைவதாம். வஞ்சியடி கலந்துவந்த ஆசிரியப்பாக்கள் பத்துப்பாட்டில் 3ம் எட்டுத்தொகையில் ஏறத்தாழ 35ம் உள்ளன.

கலிப்பாவின் தரவும் ஒரோவழிச் சீர்குறைந்து வரலாம் என்பது ஆசிரியர் கருத்து.

> குட்டம் எருத்தடி உடைத்து மாகும் (116)

(எ-டு) கலி 103, 104ன் தரவுகள்.

> வாழ்த்தியல் வகையே நாற்பாக்கும் உரித்தே (109)

என்று வாழ்த்தும் செயல்பற்றி நான்கு வகைப்பாடல்களும் இயற்றப்படலாம் என்று பொதுவாகக் குறிப்பிடும் ஆசிரியர் புறநிலை வாழ்த்து, வாயுறைவாழ்த்து, செவியறிவுறூஉ, என்பனவும் அவையடக்கியலும் கலிப்பாவினும் வஞ்சிப்பாவினும் பாடப் பெறமாட்டா என்றார் (110, 111). புறநிலை வாழ்த்தும் அவையடக்கியலும் சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெறவில்லை ஏனைய இரண்டும் புறநானூற்றில் ஆசிரியப் பாவாக அமைந்திருப்பதனையே காண்கிறோம்.

ஆசிரியப்பாவின் அடியின் குறைந்த எல்லை 3 அடி, மிகுந்த எல்லை 1000 அடி, வெண்பாட்டின் குறைந்த எல்லை 2 அடி, மிகுந்த எல்லை முந்நான்கடி, பரிபாடல் குறைந்த எல்லை 25 அடி, மிகுந்த எல்லை 400 அடி, கலிவெண்பா, கைக்கிளை, புறநிலை, வாயுறை, செவியறிவு. செய்யுள்களுக்கு அடிவரையறை இல்லை, என்று தொல்காப்பியம் கூறும் அடிவரையறை சங்க இலக்கியத்துள் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது.

தொல்காப்பியம் கலிப்பாவின் இலக்கணத்தை விரிவாகக் கூறுகிறது. கலிப்பா நால்வகைப்படும் என்ற செய்தி,

> ஒத்தாழிசைக் கலி கலிவெண் பாட்டே
> கொச்சகம் உறழொடு கலிநால் வகைத்தே (130)

என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. ஒத்தாழிசையின் உறுப்புக்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன (132-137). ஒத்தாழிசையும் அகநிலை ஒத்தாழிசை எனவும் தேவர்ப்பராஅய ஒத்தாழிசை எனவும் இருவகைப்படும். தேவர்ப்பராஅய ஒத்தாழிசையும் வண்ணகம் எனவும் ஒருபோகு எனவும் இருவகைப்படும். அவற்றுள் ஒருபோகும் கொச்சகஒருபோகு எனவும் அம்போதரங்க ஒருபோகு எனவும் இருவகைப்படும் என்று தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகிறது (138-152) .

சங்க இலக்கியத்தில் கலிப்பாக்கள் 150 உள்ளன. அவற்றுள் அகநிலை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாக்கள் சிறிதும் திரிபின்றி 61ம் சிறிது

திரிபுற்று 14ம் ஆக 75 உள்ளன. தேவர்ப்பராய ஒத்தாழிசை கலித்தொகையின் கடவுள் வாழ்த்துப்பாடலே. அது எண்ணும் சின்னமும் இழந்த வண்ணமாய், யாப்பினும் பொருளிலும் வேறுபட்ட கொச்சக ஒருபோகு எனப்படுகிறது. இந்த ஒரு பாடலைத் தவிர, விரிவாகக் கூறப்பட்ட தேவர்ப்பராய ஒத்தாழிசை எதற்கும் சங்க இலக்கியத்தில் எடுத்துக்காட்டு இல்லை.

அகப் பொருள் பற்றி வெண்பா அடியின் இயல்பினான் இயற்றப்பட்டு வெண்பாவைப் போல முச்சீரான் இறும் கலிவெண்பா கலித்தொகையில் எட்டு உள்ளன.

ஒருபொருள் நுதலிய வெள்ளடி இயலான்
திரிபின்றி வருவது கலிவெண் பாட்டே. (153)

கொச்சகக் கலி

தரவும் சுரிதகமும் தாழிசையும் இடைமிடைந்தும் ஐஞ்சீராய் அடுக்கிய அடியும், தரவு தாழிசை அராகம் அம்போதரங்கம், தனிச்சொல், சுரிதகம் என்னும் ஆறு உறுப்புப் பெற்றும் வெண்பாவிற்கு உரிய நடையான் செவ்வி தின் தோன்றும் பா நிலையையும் அவற்றின் வகையினையும் கொச்சகக்கலி என்பர்.

தரவும் போக்கும் பாட்டிடை மிடைந்தும்
ஐஞ்சீர் அடுக்கியும் ஆறுமெய் பெற்றும்
வெண்பா இயலான் வெளிப்படத் தோன்றும்
பாநிலை வகையே கொச்சகக் கலியென
நூல்நவில் புலவர் நுவன்றறைந் தனரே (154)

கொச்சகக் கலிகள் கலித்தொகையில் பலவாக உள்ளன.

இந்நூற்பாவின் முதல் மூன்றடியைத் தனித்த நூற்பாவாக்கி அது விரவுறுப்புடைய கலிவெண்பாவின் இலக்கணம் கூறுகிறது என்று கூறிக் கலித்தொகையில் 24 பாடல்கள் விரவுறுப்புடைய கலிவெண்பா என்று கூறுவாரும் உளர். கடை இரண்டடிகளே கொச்சகக் கலியின் இலக்கணம் என்று கூறிக் கலியிலிருந்து பலபாடல்கள் உதாரணமாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. ஒருவர் ஒன்று கூறுதலும் மற்றவர் அதற்கு மறுமாற்றம் கூறுதலு மாகிய நேர்க் கூற்றுக்கள் இடையே தொகுக்கப்பட்டுச் சுரிதகப் பொருண்மை முற்றி நில்லாமல் அமைவது உறழ்கலி.

கூற்றும் மாற்றமும் இடையிடை மிடைந்தும்
போக்கின் றாதல் உறழ்கலிக்கு இயல்பே (155)

(எ-டு) கலி 60, 87, 91, 113, 114. கலியின் நான்கு வகைகளுக்கும் கலித்தொகையில் எடுத்துக்காட்டுக்கள் உள.

இனி, திணை, கைகோள், கூற்று, கேட்போர், களன், காலம், பயன், மெய்ப்பாடு, எச்சம், முன்னம், பொருள்வகை, துறை என்று கூறப்படும் அகப்பாட்டு உறுப்புக்கள் யாவும் சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ளது. மாட்டு என்ற பொருள்கோள் பத்துப்பாட்டில் சிறக்க இடம் பெற்றுள்ளது. வண்ணங்கள் இருபதும் சங்கப் பாடல்களில் ஏற்ற பெற்று இடம் பெற்றுள்ளன. அம்மை முதலிய வனப்பு எட்டும் பெரும்பாலும் தொடர்நிலைச் செய்யுள்களில் காணப்படுவன ஆதலின் தனிநிலைச் செய்யுள்களாகிய சங்கப் பாடல்களில் அவற்றை முழுமையாகக் காண வாய்ப்பு இல்லை.

சங்க இலக்கியத்தில் தனிப்பட்ட வெண்பாக்களே இல்லை. கலிப்பாவின் உறுப்புக்களாகிய வெண்பாக்களே உள்ளன. வஞ்சிப்பா மிகமிக அருகியே உள்ளது. மருட்பாவே இல்லை. பரிபாடல் 24 உள்ளன. கலிப்பா-150. 2000க்கு மேற்பட்ட பாடல்கள் ஆசிரியப்பாக்களே அவற்றுள் நிலைமண்டிலம் மிகமிகக் குறைவே.

தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் எழுத்தெண்ணி அமைக்கப்பெறும் நாற்சீர் அடிகளும், நேர்பு நிரைபு அசைகளும், அறுபது வஞ்சி உரிச்சீர்களும் போல்வன சங்க இலக்கியங்களில் பெரிதும் பயன்படுத்தப்படவில்லை. சங்க இலக்கியத்தில் ஆசிரியப்பாவிற்கு உள்ள சிறப்பு ஏனைய பாக்களுக்கு இல்லை. கலிப்பாக்கள் யாவும் அகப் பொருள் பற்றியே அமைந்துவிட்டதால் தேவர்ப்பராய ஒத்தாழிசைப் பகுதி இடம் பெற வாய்ப்பு இல்லை. சங்க இலக்கியம் பெரும்பாலும் தொல்காப்பிய யாப்பின் அடிப்படையில் அமைந்தது எனலாம்.

பாடல் மரபு

அ. சண்முகதாஸ்

முன்னுரை

இக்கட்டுரையில் சங்க நூல்கள் யாவற்றிலும் பயின்று வந்துள்ள பாடல் மரபு ஆராயப்படுவதால், காலம் பற்றிய கருத்தினை முன்னெடுக்காது, எல்லா நூல்களையுமே ஒரு தொகுதியாகவும், இவ்வாய்வுக்குரிய தரவுகளாகவும் கொள்ளப்படுகின்றன. எனினும், பாடல் மரபு பற்றி நுணுகி ஆராயுமிடத்து அம்மரபு வளர்ச்சியினூடே ஒரு வரலாறு அமைவதனையும் அவ்வரலாற்றினூடே இந்நூல்களைப் பொருத்திப் பார்க்கவும் வாய்ப்புண்டு.

ஒரு கால இலக்கியங்களின் பொருளே அவற்றின் வடிவத்தினை நிச்சயிக்கின்றன. இவ்வுண்மையின் பின்னணியிலேயே சங்க இலக்கியப் பாடல் மரபினையும் நோக்க வேண்டும். அகவலிலே தொடங்கிய சங்க இலக்கியப் பாடல் மரபு எவ்வாறு பரிபாட்டாகவும், நீண்ட பாட்டாகவும் வளர்ச்சியடைகின்றது என்பதை நோக்கலாம்.

பா என்பது ஓசையை அடிப்படையாகக் கொண்டமைந்தது. பாவுக்கு விளக்கம் கூறும் பேராசிரியர்,[1]

> **பாவென்பது, சேட்புலத்திருந்த காலத்தும் ஒருவன் எழுத்துஞ் சொல்லுந் தெரியாமற் பாடமோதுங்கால், அவன் சொல்லுகின்ற செய்யுளை விகற்பித்து இன்ன செய்யுளென்று உணர்வதற்கு ஏதுவாகிய பரந்துபட்டுச் செல்வதொர் ஓசை**

என்று கூறுவர். பாவுக்கு இவ்வாறான ஒரு வரைவிலக்கணம் அன்று கொடுக்கப்பட்டதற்கு வலுவான ஒரு தேவை இருந்தது. தொடக்க காலத் தமிழ்ப் பாடல்கள் வாய்மொழி மரபுப் பாடல்களாகவே அமைந்திருந்தன. செவி வழியாகக் கேட்டு பாடலின் வடிவத்தினையும் பொருளையும் உணர்ந்து கொண்டனர். பாடலின் ஓசையே அப்பாடலின் வடிவத்தினை உணர்த்தியது. இதனால், ஓசை பா வடிவத்தினை இனங்காட்டும் அடிப்படையாக அமைந்தது.

தமிழ்ப் பா வடிவங்கள் பூர்வீகப் பாடல் தோற்றத்தினைப் பெற்றுக் காலத்துக்குக் காலம் இலக்கியப் பொருளுக்கேற்ற வகையிலே மாற்றங்களைப் பெற்று வந்துள்ளன. சங்க இலக்கியங்களின்

---

1. பேராசிரியர் உரை, தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், சூ. 1.

வளர்ச்சியினை நோக்கும்போது அவ்விலக்கியங்களின் பாடற்பொருள் மாற்றத்துக்கேற்ற வகையில் பாவடிவங்களுடைய வளர்ச்சியினையும் இனங்காணக் கூடியதாயுள்ளது.

அகவற்பா மரபு

அகவலின் பண்பு

தொல்காப்பியர் தமது செய்யுளியலிற் பாவகையென ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி என நான்கினைக் குறிப்பிடுகிறார்.[2] அகத்திணைப் பாடல்மரபு கூறும்போது பரிபாட்டுப் பற்றியும் கூறியுள்ளார்.[3] இவற்றுள் ஆசிரியப்பாவே மிகப் பழமை மிக்கது எனக் கூறலாம். ஏனைய பாக்களைப் போன்று பல விதிகளும் சிக்கல்களும் இல்லாதியங்கும் ஆசிரியப்பா பூர்வீகப் பாடல்களின் வளர்ச்சி நிலையாக அமைந்தது எனக் கூறலாம்.[4] பூர்வீகப் பாடல்கள் பற்றி சி.எம்.பவ்றா (C.M. Bowra) பின்வருமாறு கூறுகிறார்:

> காட்சிகள், நிகழ்ச்சிகள், எதிர்பாராத சந்தர்ப்பத்தால் ஏற்பட்ட மனவுணர்ச்சிகள் ஆகியனவற்றை ஒட்டிப் பூர்வீக மனிதனின் மனதில் ஏற்படும் பிரதிபலிப்புக்களின் தொகுப்பே பெரும்பான்மையான பூர்வீகப் பாடல்களாகும். அந்தமான் பாடலொன்று இதன் பண்பினைக் காட்டுகின்றது. சிறிய மரக்கலம் ஒன்றினைச் செய்பவன், தன் தொழிலிலே ஈடுபட்ட மகிழ்ச்சியில், மற்றவர்களுடைய கவனத்தை ஈர்த்துத் தான் மகிழ்வதுபோல, மற்றவர்களும் மகிழ வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் பாடுகிறான்.[5]

மற்றவர்களுடைய கவனத்தை ஈர்க்கப்பாடுவது பூர்வீகப் பாடல்களின் பண்பாகும். இப்பண்பு அப்பாடல்களின் வளர்ச்சி நிலையான ஆசிரியப்பாவிலும் உண்டு என்பதற்குத் தொல்காப்பியம் சான்று பகரும். பாவகைகளுக்கு ஓசை கூறும் தொல்காப்பியர் ஆசிரியத்துக்கு ஓசை அகவல் என்றார்.[6] இவ்வோசை பற்றிப் பேராசிரியர் தம் உரையிற் கூறுவது இங்கு மனங்கொள்ளத் தக்கதாகும்.

> அகவிக் கூறுதலான் 'அகவல்' எனக் கூறப்பட்டது. அஃதாவது, கூற்றும் மாற்றமுமாகி ஒருவன் கேட்ப அவற்கு ஒன்று செப்பிக் கூறாது தாங் கருதியவாறெல்லாம் வரையாது சொல்லுவதோ-ராறும் உண்டு. அதனை வழக்கிலுள்ளார் அழைத்தலென்றுஞ்

---

2. தொல்காப்பியம். செய்யுளியல். சூ. 105.
3. தொல்காப்பியம். அகத்திணையியல். சூ. 53.
4. Chidambaranatha Chettiar, A., Advanced Studies in Tamil Prosody, Annamalai University, Annamalai Nagar, 1943.
5. Bowra, C.M. Primative Song, Mentor Book, the New American Library, 1963.
6. தொல்காப்பியம். செய்யுளியல். சூ. 393.

> சொல்லும், அங்ஙனஞ் சொல்லுவார் சொல்லின்கண் எல்லாந் தொடர்ந்து கிடந்த ஓசை அகவலெனப்படும்; அவை, தச்சுவினை மாக்கள் கண்ணும், கட்டுங்கழங்குமிட்டு உரைப்பார் கண்ணும் தம்மில் உறழ்ந்துரைப்பார் கண்ணும் கேட்கப்படும். கழங்கிட்டுரைப்பார் அங்ஙனமே வழக்கினுள்ளதாய்க் கூறும் ஓசை ஆசிரியப் பாவெனப்படு மென்றவாறு.[7]

ஆசிரியப்பாவுக்குரிய மற்றவர்களை அகவிக் கூறும் பண்பு. தாங்கருதியவாறு வரையாது கூறும் பண்பு, தச்சுவினை மாக்கள்கண் கேட்கப்படும் பண்பு ஆகியன பூர்வீகப் பாடல்களுக்கும் உண்டு என்பதை ஒப்பு நோக்கி உணரலாம். ஆகவே ஆசிரியம் என்பது பூர்வீகப் பாடல்களின் வளர்ச்சியாய்த் தமிழ்ப் பாவகைகளின் மூலப்பாவாக அமைகின்றது என்று கூறலாம். சாதாரண மக்களின் பேச்சு வழக்கிலுள்ள மொழி நடையினையும் ஓசைப்பண்பினையும் கொண்ட பூர்வீகப் பாடல்களிலிருந்து வளர்ச்சியுற்ற ஆசிரியப்பாவிலும் இப்பண்புகள் செறிந்து காணப்படுகின்றன என்று கூறுலாம்.[8] இது ஆசிரியத்தினுடைய பழமையை எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

மற்றவர்களுடைய கவனத்தை ஈர்த்துப் பாடும் மரபு சங்க காலத்திலே வழக்கிலிருந்தது என்பதற்கும், அது 'அகவல்' எனக் குறிக்கப் பட்டது என்பதற்கும் குறுந்தொகை 23ஆம் பாடல் சான்று பகர்கின்றது.

> அகவன் மகளே அகவன் மகளே
> மனவுக் கோப்பன்ன நன்னெடுங் கூந்தல்
> அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே
> இன்னும் பாடுகபாட் டேயவர்
> நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே

என்னும் அப்பாடலில் அகவிப்பாடும் பெண் பற்றி குறிப்பு வருகின்றது.

அகவற்பாவின வளர்ச்சி

சங்க இலக்கியங்களில் அகவற் பா நான்கு அடிகள் கொண்ட சிறிய வடிவுடனே தொடங்குகின்றது. 401 பாடல்களைக் கொண்ட குறுந்தொகையிலே 35 பாடல்கள் நான்கடி கொண்ட சிறிய பாடல்களாக அமைகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக,

---

7. பேராசிரியர். தொல்காப்பியம். செய்யுளியல். சூ. 393.

8. செல்வநாயகம். வி. தமிழ் உரைநடை வரலாறு. ஸ்ரீலங்கா அச்சகம். யாழ்ப்பாணம். 1965.

   'ஒரு மொழியில் முதன்முதலாகச் செய்யுள் தோன்றும்போது அது பேச்சு வழக்கிலுள்ள மொழி நடையினையும் ஓசைப் பண்பினையும் தழுவியே தோன்றுகிறது என்பதற்கு ஆதாரங்கள் தமிழில் மட்டுமின்றி ஏனைய மொழிகளிலும் உள்ள இலக்கியங்களிற் காணப் படுகின்றன. தமிழிலேயுள்ள ஓசை வகைகளுட் காலத்தால் முந்தியது அகவலென்பதற்கு ஆதாரம் தொல்காப்பியத்திலும் சங்க நூல்களிலும் காணப்படுகின்றன' என்று அவர் கூறுவதுடன் ஒப்பிடுக.

நிலத்தினும் பெரிதே வானினு முயர்ந்தன்று
நீரினும் ஆரள வின்றே சாரற்
கருங்கோற் குறிஞ்சிப்பூக் கொண்டு
பெருந்தே னிழைக்கும் நாட னொடு நட்பே

என்னும் 3ஆம் பாடலைக் காட்டலாம். இவ்வாறு நான்கடிப் பாவாகத் தொடங்கிய ஆசிரியம் பத்துக்கு மேற்பட்ட அடிகள் கொண்டதாகவும், முப்பதுக்கு மேற்பட்ட அடிகள் கொண்டதாகவும் வளர்ச்சியடைந்திருக்க வேண்டும். இவை முறையே நற்றிணையிலும் அகநானூற்றிலும் இடம் பெற்றுள்ளன. புறப்பாடல்களின் ஆசிரியப்பா வளர்ச்சியும் இவ்வாறே அமைந்துள்ளதெனலாம். மிகச் சிறிய பாடல் தொடக்கம் முப்பதுக்கு மேற்பட்ட அடிகள் கொண்ட பாடலீறாகவுள்ள 400 செய்யுட்கள் புறநானூற்றிலே இடம் பெற்றுள்ளன. நாற்பதுக்கு மேற்பட்ட அடிகள் கொண்ட ஆசிரியப்பாவாலான பாடல்கள் பதிற்றுப்பத்திலே அமைந்துள்ளன.

சங்க காலத்திலே ஆசிரியம் பெற்ற வளர்ச்சியின் உச்ச நிலையைப் பத்துப்பாட்டிலே காண்கிறோம். பல பத்துக்களாக விரிந்த ஆசிரியப் பா பலநூறு அடிகளாக விரிவடைகின்றன. இவ்வாறு இப்பா விரிவடைவதற்குரிய தேவை ஆராயற்பாலது. நான்கு அடிகளிலே கூறப்பட்ட அகத்திணைப் பொருள் 187 அடிகள் கொண்ட நெடுநல்வாடையாக விரிவடைந்துள்ளது. அரசியல் பொருளியல் வளர்ச்சி காரணமாக தலைவனுடைய அரண்மனை வளமும் போர்ப் பறையின் பெருக்கமும் கருப்பொருளை விரித்துரைக்க நெடுநல்வாடைப் புலவனுக்கு வாய்ப்பாக இருந்தது. ஒருசில மலர்களைக் கருப்பொருளாகக் கொண்ட புலவன் எண்பதுக்கு மேற்பட்ட மலர்களை நிரைப்படுத்திக் குறிஞ்சிப் பாட்டைப் பாடினான்.

அரசினுடைய வளர்ச்சியினையும் போரினுடைய வளர்ச்சி யினையும் புறப்பாடல்களிலே இடம் பெறும் ஆசிரியப்பாவின் பெருக்கத்துக்குக் காரணமாயமைந்ததெனலாம்.

தொடக்கத்தில், ஆற்றுப்படைத் துறைக்கான ஆசிரியப்பா 9 அடிகளாலே (புறம். 48) அமைந்தது. ஆற்றுப்படைத்துறை ஆற்றுப்படை இலக்கியமாகப் பிற்காலத்திலே வளர்ச்சியுற்றது. புறநானூற்றில் 9 அடியுடைய ஆசிரியப்பாவாலமைந்து புறநானூற்று ஆற்றுப்படைத்துறை ஆற்றுப்படை இலக்கியமான மலைபடுகடாம் அல்லது புலவராற்றுப்படை எனத் தோற்றம் பெற்றபொழுது ஆசிரியப்பா 583 அடிகள் கொண்டதாக விரிவடைகின்றது. தமிழ்நாட்டினுடைய புவியியல் அமைப்பு, பல்லிட மக்களின் வாழ்வியல்புகள் ஆகியன பற்றி விரிவாகப் புலவர்கள் அறிந்து உணர்ந்து அனுபவம் பெறும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டபோது இத்தகைய இலக்கியம் அமைவுற வாய்ப்பும் ஏற்பட்டிருக்கலாம். இலக்கியப் பொருளின் விரிவு பாட்டளவின் விரிவாகவும் அமைந்து விட்டது. இவ்வாறு பத்துப்பாட்டிலே வளர்ச்சி நிலை பெற்ற ஆசிரியப்பாவின்

உச்சப்பயன்பாடு தமிழ்க் காவியங்களான சிலப்பதிகாரத்திலும் மணிமேகலையிலும் செறிவுற்றது.

வஞ்சிப்பாவின் தேவை

ஆசிரியப்பாவுக்கு அகவலோசை போல வஞ்சிப்பாவுக்குரிய ஓசை தூங்கல் எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுவர்.[9] தூங்கல் என்றால் வீரம் பொருந்திய ஆட்டம் எனப் பொருள்படும். போரிலே வீரத்துடன் மடிந்தவர்களின் குருதியைத் தொட்டுப் பேய் மகளிர் பறையினது ஓசைக்கு ஆடுவதைக் குறிக்க 'தூங்க' என்னுஞ் சொல் புறநானூற்றுப் பாட்டிலே கையாளப்பட்டுள்ளது.

நிறங்கிளருருவிற் பேய்ப்பெண்டிர்
எடுத்தெறியனந்தற் பறைச்சீர் தூங்க

என்பது புறநானூறு 62 ஆவது பாடலிலே இடம்பெறும் செய்தியாகும். புறநானூற்றில் 4, 11, 239 ஆம் பாடல்கள் வஞ்சிப்பாவாலானவை. புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, பத்துப்பாட்டிலுள்ள புறப்பாடல்கள் ஆகியவற்றிலே ஆசிரியப்பாவுடன் வஞ்சியடிகள் கலந்து வந்துள்ளன. அகத்திணைப் பாடல்களிலே வஞ்சியடிகள் இடம்பெறவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்க செய்தியாகும். எனினும், குறிஞ்சிப்பாட்டிலே மலர்களை நிரைப்படுத்திக் கூறுமிடத்து வஞ்சியடிகள் இடம்பெறுகின்றன. இதனால், வஞ்சிப்பாவினுடைய ஒரு பண்பு புலப்படுகின்றது. வீரம், ஆடல், ஆகியவற்றினொடு தொடர்புடையதாகவும், விறுவிறுப்புள்ள பண்புடையதாகவும், பலவற்றை நிரைப்படுத்த ஏற்றதாகவும் அமைவது வஞ்சிப்பா எனக் கொள்ளலாம். புறநானூற்று வஞ்சிப் பாடல்களுள் 11 ஆவதைத் தவிர ஏனையவை வீரவுணர்வினைப் புலப்படுத்துகின்றன. பதினோராவது பாடலும் ஆற்றில் நீந்தும் பெண்களின் விரைவு, அரண் கடந்து புறக்கொடை பெறும் வீரம் ஆகிய உணர்வுகளைப் புலப்படுத்துகின்றது.

பெரும்பாலும் ஆசிரியப்பாவினாலே அமைந்த சங்கப் பாடல்களில் இடையிடையே வஞ்சியடிகளும் விரவி வந்துள்ளன. இவ்வஞ்சியடிகள் விரவி வந்துள்ளமைக்குப் பின்வரும் காரணங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன.

1. வஞ்சி அகவலினுடைய ஓர் உட்பகுப்பாகவே அமைகின்றது.[10]
2. அகவலடிகளுடன் இடம் பெறும் வஞ்சியடிகள் வேறுபட்ட ஓசையினை ஏற்படுத்திக் கேட்போரை மகிழ்விக்கக் கூடியன.[11]

---

9. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், சூ. 84.
10. J.R. Marr, as reported in Kailasapathy, K., Tamil Heroic Poetry, Oxford University Press, London. p. 178.
11. Kailasapathy, K., Ibid, p. 175

3. நீண்ட அகவலடிகளுக்கு நேர்மாறாகச் சிறிய அடிகளா யமைவது மாத்திரமன்றி, தூங்கலோசையுடைய வஞ்சியடிகள் நிகழ்ச்சிகளைத் தொகுதிப்படுத்த மிகவும் பொருத்தமானவையாயமைந்தன.[12]
4. சங்கப் பாடல்களிலே வீரம், வேகம் ஆகிய பண்புகளைப் புலப்படுத்த வஞ்சியடிகள் நன்கு உதவின.[13]

மேற்குறிப்பிட்ட நான்கு காரணங்களுள்ளும் இறுதியிரு காரணங்களுமே பொருத்தமானவையாக அமைகின்றன. இவ்விரு காரணங்களுள் இறுதிக் காரணம் மிகக் கூடிய பொருத்தம் வாய்ந்ததெனலாம். இக்காரணத்தைக் கூறிய வி.செல்வநாயகம் புறநானூற்றின் ஏழாம் பாடலை எடுத்துக் காட்டி விளக்குவார். இப்பாடலின் முதலாறு அடிகளுள் குறிக்கின்ற பொருளை நோக்குமிடத்து, அவை யானையை வேகமாகச் செலுத்துதல், வில்லிலே அம்பைத்தொடுத்து விடுதல் ஆகிய வீரம் வேகம் பொருந்திய நிகழ்ச்சிகளைச் சித்திரிப்பதாயமைகின்றன. அப்பொருளுக்கேற்ற வகையிலே தூங்கலோசை பொருந்திய வஞ்சியடிகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஆனால் அடுத்து வரும் பகைவர் நாட்டழிவு அதனால் ஏற்படும் இரக்கம், மன்னனுடைய நாட்டுவளம் ஆகியன அகவற்பாவடிகளிலே கூறப்பட்டுள்ளன. வேகம், வீரம் ஆகிய பண்புகள் பொருந்திய சந்தர்ப்பங்களிலே வஞ்சியடிகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன என்னுங் கருத்துக்கு ஆதாரமாகப் பல பாடல்களைச் சங்க நூல்களிலிருந்து எடுத்துக் காட்டலாம்.

அரிமயிர்த் திரண்முன்கை
வாலிழை மடமங்கையர்
வரிமணற் புனைபாவைக்குக்
குலவுச்சினைப் பூக்கொய்து
தண்பொருநைப் புனல்பாயும்
விண்பொருபுகழ் விறல்வஞ்சிப்
பாடல்சான்ற விறல்வேந்தனும்மே
வெப்புடைய வரண்கடந்து
துப்புறுவர் புறம்பெற்றிசினே
மறம் பாடிய பாடினியும்மே
ஏருடைய விழுக்கழஞ்சிற்
சீருடைய விழைபெற்றிசினே
இழைபெற்ற பாடினிக்குக்
குரல்புணர்சீர்க் கொளைவல்பாண் மகனும்மே
எனவாங்
கொள்ளழல் புரிந்த தாமரை
வெள்ளி நாராற் பூப்பெற் றிசினே. (புறம். 11)

---

12. Kailasapathy, K., Ibid.
13. செல்வநாயகம், வி., புறநானூற்றிலே ஒரு பாட்டு, இளங்கதிர், தமிழ்ச் சங்கம், இலங்கைப் பல்கலைக் கழகம், பேராதனை, 1960-61.

என்னும் பாடலில் பெண்கள் பூக்கொய்து விளையாடல், ஆற்றிலே நீராடல், மன்னன் அரணைவெற்றியுறுதல், அவ்வெற்றியைப் பாடினி பாடுதல் அதற்கு அவள் பரிசில் பெறல் ஆகிய நிகழ்ச்சிகள் வஞ்சியடிகளிலே வடிக்கப் பெற்றுள்ளன. போரல்லாத துரிதமான நிகழ்ச்சிகளைப் பொருநராற்றுப்படை செய்யுளடிகள் (178-218, 222-229) சில வஞ்சிப் பாவிலமைத்துக் கூறுகின்றன.

நிகழ்ச்சிகளைத் தொகுதிப்படுத்தத் தூங்கலோசை கொண்ட வஞ்சியடிகள் ஏற்றவையென க. கைலாசபதி கூறும் கருத்தும் சங்கப் பாடல்களைப் பொறுத்தவரை ஓரளவு பொருத்தமானதாய் அமைகின்றது.

மண்டிணிந்த நிலனும்
நிலனேந்திய விசும்பும்
விசும்புதைவரு வளியும்
வளித்தலைஇய தீயும்
தீமுரணிய நீருமென்றாங்(கு) (புறம். 2)

என வரும் வஞ்சிப்பாடலடிகள் ஐம்பூதங்களை எண்ணு முறையிலே தொகுத்துக் கூறுகின்றன. நிகழ்ச்சிகளையும் காட்சிகளையும் பாரிய அளவிலே தொகுத்துக் காட்டுவனவாக வஞ்சிநெடும்பாட்டு என அழைக்கப்படும் பட்டினப்பாலை வஞ்சியடிகள் அமைகின்றன. நிகழ்ச்சிகளைத் தொகுதிப்படுத்த வஞ்சியடிகள் பொருத்தமானவையாக அமைந்தபோதிலும், அத்தகைய நிகழ்ச்சிகள் புறப்பொருள் சார்ந்த சூழலிலமைந்தனவென்பதை மனங்கொள்ள வேண்டும். அகத்திணைப் பொருளை முழுமையாகப் புலப்படுத்தும் அகநானூறு, நற்றிணை, குறுந்தொகை ஆகிய நூல்களில் இடம்பெறும் ஆசிரியச் செய்யுட்களெவற்றிலும் வஞ்சியடிகள் பயின்று வராமை இக்கருத்தினை அரண் செய்வதாயுள்ளது.

கலிப்பா மரபு

இயற்றமிழ்ப் பாவுடன் இசை கலந்ததின் பயனுள்ள விளைவாக அமைந்ததே கலிப்பாவாகும். கலிப்பாவின் ஓர் உறுப்பாகிய தாழிசை பாடுதற்கென்றே அமைந்தது. தாழம்பட்ட ஓசை என்பதே தாழிசையாகும். கலிப்பாவினை 'முரற்கை' எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுவர். 'முச்சீர் முரற்கையுள் நிறையவும் பெறுமே' (செய்யுளியல், சூ. 70). முரற்கை என்பது ஒலித்தல் என்று பொருள்படும். 'இசை முரலுதல்' என்பது முற்கால மரபு. 'இன்புற முரற்கை நும் பாட்டு விருப்பாக' என்று மலைபடுகடாம் (390) கூறும். இப்பெயர் கலிப்பாவின் இசைப் பண்பினைத் தெளிவுறுத்தும்.

ஆசிரியப்பாவும் வஞ்சியும் அகத்திணை புறத்திணை ஆகிய இரண்டினையும் பாடுதற்குப் பயன்பட்டன. ஆனால், சங்க இலக்கியங்களிலே அகத்திணையை மட்டும் பாடுபொருளாகக் கொண்ட பா வடிவமாகக் கலிப்பா விளங்கியது. அகத்திணைப் பாடல்களை மட்டும் கொண்ட நூல் கலித்தொகை ஆகும். இப்பாடல்கள் யாவும் கலிப்பாவினாலே ஆயின. சங்க இலக்கியங்களுள் வேறு எப்பாடல்களும்

கலிப்பாவினாலே அமைந்தில வென்பது இங்கு நோக்கத்தக்கது. தொல்காப்பியர்,

> **நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்**
> **பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்**
> **கலியே பரிபாட்டாயிரு பாங்கினும்**
> **உரியதாகும் என்மனார் புலவர்[14]**

என்று அகத்திணையியலில் (சூ. 53) கூறுகின்றார். இந்நூற்பாவுக்கான பொருத்தமான பொருள் விளக்கத்தினை 'நாடக வழக்கும் உலகியல் வழக்கும்' என்னும் கட்டுரையிலே இக்கட்டுரையாசிரியர் எழுதியுள்ளார்.[14] அகத்திணையியலிலே இந்நூற்பாவை அமைத்த காரணத்தால், கலி அகத்திணைப் பொருளையே பாடுதற்குரிய யாப்பு எனக் கருத இடமுண்டு. ஆனால், தொல்காப்பியர், 'தேவர்ப் பரா அய முன்னிலைக் கண்ணே' (தொல். செய். சூ. 138) என்னுஞ் சூத்திரத்தால் கடவுளைப் பாடவும் கலிப்பா பயன்படுமெனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால், கலிப்பாவினால் கடவுளர் பாடப்பட்ட செய்யுட்கள் எவையும் சங்க இலக்கியங்களுள்ளே இடம்பெறவில்லை. கலிப்பாவினால் அமைந்த கலித்தொகைச் செய்யுட்கள் யாவும் அகத்திணைப் பாடல்களே.

பல செய்திகளைத் தொகுத்தும் விரித்தும் சுருக்கியும் கூறுதற்கேற்ற பாவாகவும், நாடகப் பாங்கிலும் கூறக்கூடியதாகவும் கலி அமைகின்றது. ஆசிரியத்துக்கோ வஞ்சிக்கோ இல்லாத வாய்ப்பு இதற்குண்டு. ஒரே கூற்றாக அமைந்த ஆசிரியப்பாக்களைப் போலல்லாமல் பலருடைய கூற்றுக்களையும் நாடகப் பாங்கிலே கூறக் கூடியதாக அது அமைகின்றது. ஏனைய சங்க இலக்கியப் பாடல்களிலே அமைந்த அகத்திணைப் பாடுபொருள் கலித்தொகையிலே நாடகப் பாங்குடனும் இசையுடனும் பாடப்படுவதற்குக் கலிப்பா நன்கு உதவியுள்ளது.

கலித்தொகையிலே பயின்றுள்ள யாப்பு வகைகள் பற்றிக் கூறுமிடத்து சி. விசாகரூபன் பின்வருமாறு கூறுகிறார்:-

> **தொல்காப்பியராற் குறிக்கப்படும் கலிப்பாவின் வகைகள் பெரும்பாலும் இப்பாடல்களிற் பயின்றுள்ளன. ஆயினும் கலியாப்பு உறுப்புக்களின் பயில்நிலையைப் பொறுத்தவரை ஒரு பாடலிலேயே கலியாப்பின் முழு உறுப்புக்களையும் இனம் காண முடியாதுள்ளது. கலியாப்பு உறுப்புக்களில் மூன்று அல்லது நான்கு உறுப்புக்கள் கூட இப்பாடல்களில் பயின்று வருவதனை அவதானிக்கலாம். ஒப்பீட்டு ரீதியில் கலித்தொகைப் பாடல்களிலே கலியாப்பின் வகைகளில் நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலி, கலிவெண் பாட்டு, கொச்சகக்கலி முதலானவற்றின்**

---

14. சண்முகதாஸ், அ., நாடக வழக்கும் உலகியல் வழக்கும், இரண்டாம் உலகத் தமிழ்க் கருத்தரங்கு நிகழ்ச்சிகள் (மூன்றாம் தொகுதி), சென்னை, 1971, பக். 186-195.

> **பிரயோகம் அதிகமாகவும் உறழ்கலி, அம்போதரங்க ஒருபோகு முதலானவற்றின் பிரயோகம் குறைவானதாகவும் அமையும் தன்மையினைக் காணலாம்.[15]**

கலித்தொகையிலே அமைந்துள்ள கலிப்பா வகைகளைப் பின்வருமாறு அட்டவணைப்படுத்தலாம்.

இவ்வட்டவணையை நோக்குமிடத்து ஒரு செய்தி புலப்படுகின்றது. அதாவது, முல்லைக்கலிப் பாடல்கள் எவையுமே நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலியிலோ கொச்சக ஒருபோகுவிலோ அமையவில்லை என்பதாகும். அத்துடன் அம்போதரங்க ஒருபோகு யாப்பிலே முல்லைக்கலிப் பாடல் ஒன்றே அமைந்துள்ளது. இத்தகைய தனித்துவங்களுக்கு முல்லைத்திணைப் பொருள் மாற்றம் காரணமாயமையலாம். பிரிந்த தலைவன் வரும்வரை காத்திருக்கும் தலைவியின் நிலை கூறுவதும், பிரிந்த தலைவனின் வரவு விரைவு கூறுவதுமாயமைந்திருந்த முல்லைப்பாடல் மரபு கலித்தொகையிலே மாற்றமடைந்துள்ளது. முல்லைக்கலிப் பாடல்களெல்லாம் ஏறுதழுவுதல் பற்றியே கூறுகின்றன. இத்தகைய பொருளுக்குக் கொச்சகக்கலியும் கலிவெண்பாட்டும் ஏற்றனவாக அமைகின்றன. புலவர்கள் பொருளைப் புலப்படுத்த ஏற்ற பாவகைகளைத் தெரிந்து பயன்படுத்துவதிலே பல பரிசோதனைகள் செய்துள்ளனர். ஏறுதழுவுதல் நிகழ்ச்சியின் அசைவுகள், விரைவு, அச்சம், வியப்பு, வீரம், பல்வகை ஒலிகள், காட்சிகள் யாவற்றினையும் புலப்படுத்த முல்லைக்கலிப்பாக்களைப் பாடியவர் ஒரு புதிய கலிப்பாவைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். அது அம்போதரங்க ஒருபோகு எனலாம். கலித்தொகை 102 ஆவது பாடல் அது.

காளையை அடக்கித் தன் காதலியின் கைபிடிக்க முனையும் தலைவனின் சூள் பற்றியும், காளைகளை அடக்கவிழைந்த ஆடவர்கள் பற்றியும், ஏறு தழுவுதல் நடைபெற்ற தொழூஉவினுடைய அச்சந்தரும் சூழல் பற்றியும் வெற்றி பெற்றவனும் பெண்ணும் சுற்றத்தாரும் சேர்ந்து குரவையாடுவது பற்றியும் நேரடி வர்ணனையாக இப்பாடல் அமைகின்றது. தலைவனது ஐயம், நண்பனது விடை, தலைவனது சூள், மகளிர் ஏறு தழுவுதலைப் பார்வையிடுவதற்கான ஏற்பாடுகள், காளைகளது சினம், ஆடவரது வலிமை, காளையை அடக்குதல், ஏறு தழுவல் நடைபெற்ற வேளை, தொழூஉ காணப்பட்ட நிலை, ஆயர் குரவையாடல் முதலான பல்வேறு நிகழ்வுகளையும் தரவு, கொச்சகம், அராகம், சிற்றெண், தனிச்சொல், முடுகியலடி, சுரிதகம் என்ற ஏழு வகையான கலியுறுப்புகளையும் கொண்டு புலவன் மிகச் சிறப்பாக விவரிப்பதைக் காணலாம்.

தொல்காப்பியர் கலிப்பா நன்கு வகையெனக் கூறினார். அவற்றுள் உறழ்கலி பிற்கால யாப்பிலக்கணக்காரராலே குறிக்கப்பட வில்லை. சங்க இலக்கியமாகிய கலித்தொகையிலேயே இக்கலிப்பா

---

15. விசாகரூபன், சி., கலித்தொகையின் இலக்கிய மரபு, அச்சிடப்படாத முதுதத்துவமாணி ஆய்வேடு, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகம், 1977.

கலித்தொகைப் பாடல்கள் அமைந்துள்ள கலியாப்பின் வகைகள் - (விளக்க அட்டவணை)

கலியாப்பு வகை	பாலைக்கலிப்பாடல்கள்	குறிஞ்சிக்கலிப்பாடல்கள்	மருதக்கலிப்பாடல்கள்	முல்லைக்கலிப்பாடல்கள்	நெய்தற்கலிப்பாடல்கள்
1. நேரிசை ஒத்தாழிசை (மொத்தம் 61)	2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 21, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 34, 35. மொத்தம் 23 பாடல்கள்	38, 44, 45, 46, 48, 49, 52, 53, 57, 58, 59. மொத்தம் 11 பாடல்கள்	66, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 99, 100. மொத்தம் 15 பாடல்கள்	———— ————	121, 123, 124, 126, 127, 128, 132, 134, 135, 136, 137, 150. மொத்தம் 12 பாடல்கள்
1 (அ) கொச்சக ஒருபோகு (மொத்தம் 18)	1 (கடவுள்வாழ்த்து) 19, 21, 33. மொத்தம் 04 பாடல்கள்	54, 62. மொத்தம் 02 பாடல்கள்	68, 85. மொத்தம் 02 பாடல்கள்	———— ————	118, 119, 120, 122, 125, 129, 130, 133, 148, 149. மொத்தம் 10 பாடல்கள்
1 (ஆ) அம்போதரங்க ஒருபோகு	————	————	————	102, மொத்தம் 01 பாடல்	————
2. கலிவெண்பாட்டு (மொத்தம் 34)	6, 12, 18, 24. மொத்தம் 04 பாடல்கள்	37, 42, 50, 51, 63, 64, 65. மொத்தம் 07 பாடல்கள்	80, 81, 82, 83, 84, 86, 88, 89, 92, 96, 98 மொத்தம் 11 பாடல்கள்	109, 110, 111, 115, 116. மொத்தம் 05 பாடல்கள்	138, 139, 140, 141, 142, 143, 146. மொத்தம் 07 பாடல்கள்
3. கொச்சகக்கலி (மொத்தம் 31)	7, 23, 36, 32, 36. மொத்தம் 05 பாடல்கள்	39, 40, 41, 43, 47, 56, 61, 62. மொத்தம் 08 பாடல்கள்	90, 93, 94, 95, 97. மொத்தம் 05 பாடல்கள்	101, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 112, 117. மொத்தம் 09 பாடல்கள்	131, 144, 145, 147. மொத்தம் 04 பாடல்கள்
4. உறழ்கலி (மொத்தம் 05)	————	60. மொத்தம் 01 பாடல்	87, 91. மொத்தம் 02 பாடல்கள்	113, 114. மொத்தம் 02 பாடல்கள்	————
150	36	29	35	17	33

வடிவம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. உறழ் கலியாலமைந்த ஐந்து பாடல்கள் (குறிஞ்சி - 01, மருதம் - 02, முல்லை - 02) கலித்தொகையிலே இடம் பெற்றுள்ளன.

சங்க இலக்கியக் கலிப்பாப்பாடல் மரபு பிற்காலப் பல பாவின வடிவங்களுக்கு வழிகாட்டியுள்ளது.[17] அதனுடன், கலிப்பாவின் உறுப்புக்களாகிய தாழிசையும் சுரிதகமும் பிற்காலப் பக்திப் பாக்களிலே பெரிதும் பயின்று வந்த பதிகம் என்னும் இலக்கிய வடிவத்துக்கு அடிப்படைகளாயமைந்தன.[18]

பரிபாட்டு

கலியாப்பினைப் போன்று பரிபாட்டும் இசைப்பண்புடையது. பரிபாடலுக்கு நல்லச்சுதனார், கண்ணகனார் போன்றோர் இசை வகுத்துள்ளமை குறிப்பிடற்பாலது. சங்க இலக்கியமாகிய பரிபாடல் பற்றியும் அதிலே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள பரிபாட்டுப் பற்றியும் முன்னர் குறிப்பிட்ட ஒரு கருத்தினை[19] மீண்டும் இங்கே தரலாம். தொல்காப்பியர் செய்யுளியலிற் பரிபாட்டினைக் காமங் கண்ணிய யாப்பு என்று குறிப்பிட்டு, அகத்திணையியலில் அது நாடக வழக்கிலும் உலகியல் வழக்கிலும் பொருந்தி வரும் புலனெறி வழக்குக்கு உரியது எனக் கூறுவர். தற்போதுள்ள பரிபாடல் நூலிலுள்ள பாடல்கள் தொல்காப்பியர் கருத்திற்கமையாது கடவுள் வாழ்த்துப் பொருள் கொண்டனவாகவும் அமைந்துள்ளன. இக்கடவுள்வாழ்த்துப் பாடல்கள் பிற்காலத்தன-வாகையாலும், தொல்காப்பியர் இப்பரிபாடல் நூற்பாக்களை நோக்கி இச்சூத்திரம் அமைத்திருக்க முடியாது எனக் கருதலாம். ஆனால், பரிபாடலில் காணப்படும் பாடல்கள் யாவும் ஒரே காலத்தில் எழுந்தன என்று கொள்வதற்கு ஆதாரங்கள் எதுவும் இல்லை. காமத்தினையே பொருளாகக் கொண்ட வையைப்பாடல்களும், காமமும் கடவுள் வாழ்த்தும் விரவி வந்துள்ள செவ்வேள் பாடல்களும், கடவுள் வாழ்த்து மட்டுமே பொருளாயுடைய திருமால், செவ்வேள் பற்றிய பாடல்களும் பரிபாடல் நூலிலே காணப்படுகின்றன. காமத்தை மட்டுமே பொருளாகக் கொண்டு பாடப்படும் பரிபாட்டு, காலகதியில் காமத்தினையும் கடவுள் வாழ்த்தினையும் ஒருங்கு சேரப் பாடுதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்க வேண்டும். பின்பு காலஞ்செல்லக் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடுதற்கே இது சிறந்த பாவாகக் கொள்ளப்பட்டிருக்கலாம். ஆகவே, தற்போது கிடைக்கும் பரிபாடல் நூல் பல காலங்களாகப் பல மாற்றங்களுடன் பாடப்பட்ட பரிபாட்டுக்களின் தொகுப்பு நூல் என்று கொள்வதே பொருத்தமாகும். ஆகவே, காமங்கண்ணி வந்த வையைப் பாடல்கள் தோன்றிய பின்னரும் ஏனைய பரிபாடற் பாடல்கள் தோன்றுவதற்கு முன்னரும் தொல்காப்பியர் இச்சூத்திரத்தினை அமைத்திருக்க வேண்டும்.

---

17. Chidambaranatha Chettiar, A., Op. cit., pp. 13-15
18. சண்முகதாஸ், அ., பதிகம் : தோற்றமும் வளர்ச்சியும், தமிழியல், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1986, சூன், ப. 73-94.
19. சண்முகதாஸ், அ., நாடக வழக்கும் உலகியல் வழக்கும், ப. 193.

சங்க இலக்கிய பா மரபு வளர்ச்சி பரிபாட்டிலே உச்சமடைகின்றது. எளிமையான இயல்பு நிலையுடைய ஆசிரியப் பாவுடன் தொடங்கிய மரபு பொருள் விரிவுக்கு ஏற்றபடி தனக்கு முன்னெழுந்த பல்வேறு வகையான பாவடிவங்களின் திரட்டாகப் பரிபாட்டு அமைகின்றது. இதனாலேயே,

> பரிந்த பாட்டு பரிபாட்டெடன வரும். அஃதாவது ஒருவெண்பாவாகி வருதலின்றிப் பல உறுப்புக்களோடு தொடர்ந்து ஒரு பாட்டாகி முற்றுப் பெறுவது

என்று இளம்பூரணர் (தொல். செய். சூ. 112) கூறுவர். கலியுறுப்புப் போலவன்றிப் பலவடியும் ஏற்று வருதல் பற்றிப் பேராசிரியர் செய்யுளியல் 118 ஆவது நூற்பா உரையிலே குறிப்பிடுவார். நான்கு பாவானும் வந்து பல அடியும் வருமாறு நிற்பது பரிபாட்டு என அச்சூத்திரத்துக்கு உரை கூறும் நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பிடுவர்.

யாப்பு

சோ. ந. கந்தசாமி

சங்க இலக்கியம் "சான்றோர் செய்யுள்" எனப் பழந்தமிழ் உரையாசிரியர்களால் போற்றப்பெறுவது. அகம், புறம் என்ற மாந்த ஒழுகலாறுகளைப் பொருண்மையாகக் கொண்டது. இயற்கைத் தோய்வும் கலையார்வமும் மிக்கது. பழந்தமிழகத்தின் சுயசரிதையாகத் தோன்றுவது. வாழ்வியல், அரசியல், பண்பாடு, நம்பிக்கைகள் ஆகியவற்றை விளக்குவது. உலகியலும் செவ்வியலும் ஒருங்குணர்த்தும் ஒட்பம் வாய்ந்தது. பலகாலத்தில் பலநிலைப் பாவலர்களால் படைக்கப் பெற்றது. தமிழின் மூல இலக்கியமாகப் பொலிவது. அமைப்பொழுங்கு, கட்டுக்கோப்பு, பொருள்மாட்சி, பாநலம், கருத்துச் செறிவு, கற்பனை வளம், உணர்ச்சிக் கூறு, புலப்பாட்டு நெறி பொருந்தியது. புலவர், பாணர், புரவலர், ஆர்வலர் விரவிய இலக்கிய இயக்கத்தின் படைப்பாக வெளிப்பட்டது. இப்பேரியக்கமே சங்கப் பெயர் பெற்றது.

சங்கப் புலவர்கள் தொல்காப்பியச் செய்யுளியலை மேல்வரிச் சட்டமாகக் கொண்டு உலக வழக்கு, நாடக வழக்கு, புலனெறி வழக்கு என்ற இலக்கிய நெறிகளைப் பின்பற்றிப் பாக்களைப் படைத்தனர். பொருண்மையிலும் புலப்பாட்டுப் பாங்கிலும் மரபு பேணியதுடன் புதுமை கண்ட பொற்பினர். தொல்காப்பியர் படைப்பாளர்க்கு நெறிகாட்டும் வகையில் பொருளதிகாரத்தினையும் குறிப்பாகச் செய்யுளியலையும் வகுத்துக் கொடுத்தவர். செய்யுளியல் முதல் நூற்பாவில் மாத்திரை முதல் வண்ணம் முடிய 26 உறுப்புக்களையும் அம்மை முதல் இழைபு முடிய எட்டு வனப்புக்களையும் நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் உறுப்பென வல்லிதிற் கூறி வகுத்து வைத்தனர் என்று மிகப் பழைய படைப்பிலக்கிய மரபினைக் குறித்துள்ளார். இவற்றுள் மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி, யாப்பு, தூக்கு, தொடை, பா, அளவு என்ற பத்தும் செய்யுளின் புறவடிவத்தையும்; திணை, கைகோள், பொருள், துறை, கூற்று, கேட்போர், இடம், காலம், மெய்ப்பாடு, எச்சம், முன்னம், நோக்கு, மாட்டு, வண்ணம் என்ற பதினான்கும் அகவடிவத்தையும்; மரபு, பயன் என்ற இரண்டும் அவ்விரண்டையும் தீர்மானிக்கும் உறுப்புக்களாக அமைந்துள்ளன. மரபினைப் பேணுதல் விதிக்கப் பெற்றது போலவே, மரபொடு சார்ந்த மரபு மாற்றங்களுக்கும் தொல்காப்பியர் ஏற்பளித்துள்ளார். படைப்பிலக்கியம் இன்புறுத்தலும் வாழ்வியல் உணர்த்தலும் வேண்டும் என்பதைப் "பயன்" என்ற உறுப்பினால் குறித்துள்ளார். அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல்,

விருந்து, இயைபு, புலன், இழைபு என்ற செய்யுள் வனப்புக்கள் எட்டும் இலக்கிய வகையாகக் [Literary genres] கொள்ளப்பெறுவன. 'தொன்மை'யினைச் சுட்டிய வாயினால், "விருந்தினை"யும் தொல்காப்பியர் சுட்டியதால் புதுமைப் படைப்புக்களையும் வரவேற்றுள்ளார் என்பது புலனாகும்.

மேற்சுட்டிய செய்யுள் உறுப்புக்களில் 'யாப்பு' என்ற உறுப்பிற்கு,

எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியில்
குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்
யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர்[1]

என்று விளக்கம் தந்துள்ளார். யாப்பறிந்த புலவர்கள் யாப்பு என்று சிறப்பித்துச் சுட்டும் செய்யுட் கோட்பாட்டினை இரண்டடிகளில் திட்பம் நுட்பம் செறியப் புலப்படுத்தியுள்ளார். அடிகளை வெற்றெனத் தொடுத்தல் கூடாது. 1. **"எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியில்"** என்ற பகுதி பாட்டின் வடிவக் கூற்றினைச் சுட்டுவது. 2. **"குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்"** என்பது பாடுதற்குக் குறித்துக் கொண்ட பொருட் கூறுகளை முடிவு போக நிலைநாட்டிக் கூறுதலைச் சுட்டுவது. இவ்விரண்டும் இணைந்தது தான் **"யாப்பு"** என்பது தெளிவு. எனினும், மாத்திரை முதல் வண்ணம் முடியச் சொல்லப் பெற்ற உறுப்புக்கள் இருபத்தாறினையும் **"யாப்பியல் வகை"** என்று ஆசிரியர் தெளிவுறுத்தினார். இவை யாப்பியல் கூறுகள் ஆகும். சங்க இலக்கியத்தில் இக்கூறுகள் அனைத்தையும் பொருத்திப் பார்த்து ஆராய்தல் மரபு வழிப்பட்ட ஒரு திறனாய்வாக அமையும். தொல்காப்பியர் பாட்டு யாப்பு, உரையாப்பு, நூல் யாப்பு, வாய்மொழி யாப்பு, பிசியாப்பு, அங்கத யாப்பு, முதுசொல் யாப்பு என்று தமிழகத்தில் வழங்கப் பெற்ற எழுவகை யாப்புக்களை எடுத்துக் கூறியுள்ளார்.[2] எனின், **"சங்க இலக்கிய யாப்பு"** என்ற பொருண்மையில் **பாட்டுயாப்பு** பற்றிய ஆராய்ச்சியே இக்கட்டுரையில் மேற்கொள்ளப் பெறுவது. தொல்காப்பியர் ஆசிரியம், வஞ்சி, மருட்பா, வெண்பா, கலிப்பா என்ற பாட்டு யாப்பு வகைகளுக்கு விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் இலக்கணம் கூறியுள்ளார். இவையாவும் தமிழுக்குரிய மூலயாப்புக்கள். முதற்கண், சங்க இலக்கியத்தில் மிகுதியாகக் காணப்பெறும் ஆசிரிய யாப்பினைக் குறித்து ஆராய்வோம்.

சங்க இலக்கியத்தில் ஆசிரியம்

தொல்காப்பியர் அகத்திணையினைப் பாடுதற்குச் சிறப்புடைய யாப்பாகக் கலிப்பா, பரிபாடல் என்ற இருவகைப் பாக்களைச்

---

1. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், இளம்பூரணம் (கழகப்பதிப்பு) சென்னை, 1953, நூ. 383.
2. மேலது, நூ. 384.

சுட்டியிருப்பினும், அவருக்குப் பின்னர்ப் போந்த படைப்பாளர்கள் ஆசிரிய யாப்பில் காதற் பொருண்மையினை மிகுதியாகப் பாடியிருத்தல் நோக்கத்தக்கது. அகத்திணைக்கேயன்றி, புறத்திணைக் கூறுகளையும் புலப்படுத்துதற்கு ஆசிரிய யாப்பினையே மேற்கொண்டனர். அகவல் யாப்பில் தகவல் தருதல் எளிதாதலின் இப்பாவகை சங்க காலத்தில் மிக்க செல்வாக்குப் பெற்றது எனலாம்.

தொல்காப்பியர், ஆசிரிய யாப்பிற்கு நேர்புநேர்பு, நேர்புநிரைபு, நிரைபுநேர்பு, நிரைபுநிரைபு, நேர்புநிரைபு, நிரைபுநிரை என்ற அறுவகை வாய்பாட்டுச் சீர்களும் உரியன என்றும் அகவலோசை தழுவி அமைதல் வேண்டும் என்றும் இலக்கணம் செய்தனர்.[3] ஒரோவழி வெண்பாவிற்குரிய நேரீற்று மூவசைச் சீர்கள் நான்கும் வருதலும் உண்டு என்றார்.[4] ஆசிரிய யாப்புடன் உறவுடைய வஞ்சியுரிச்சீர்களும் ஆசிரிய யாப்பில் இடம் பெறுதலைச் சுட்டியிருப்பினும் அறுபது வஞ்சியுரிச்சீர்களில் எவை அவை என்பதைத் தெற்றெனக் குறித்திலர். எனவே, ஆசிரியத்தளையும் ஏனைய பாக்களுக்குரிய தளைகளும் ஆசிரிய யாப்பில் வழங்கும் என்றார். கட்டளை அடிகள் ஐந்தும், சீர்வகை அடிகள் ஐந்தும் இப்பாவிற்கு உரியன எனினும் அளவடியே விதந்து கூறப்பெற்றது. அறுசீரடியும் அருகிவருதல் உண்டு. பின்னூலார் பேசிய வண்ணம் நேரிசை ஆசிரியம், இணைக்குறளாசிரியம், நிலைமண்டில ஆசிரியம், அடிமறி மண்டில ஆசிரியம், அடிமயங்கு ஆசிரியம் என்று ஆசிரியர் பாகுபாடு செய்திலர். எனின், உரையாசிரியர்கள் குட்டம் என்று சுட்டப் பெறுவது முதலிருவகை என்றும், மண்டிலம் என்று வருவது அடுத்த இரண்டு வகை என்றும் கருதியுள்ளனர்.[5] சங்க இலக்கியங்களில் அகநானூறு, நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு என்ற அகத்திணைத் தொகைகளும்; புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து என்ற புறத்திணைத் தொகைகளும் பத்துப்பாட்டில் மதுரைக் காஞ்சி, பட்டினப்பாலை நீங்கலாக எஞ்சிய எட்டுப் பாட்டும் ஆசிரிய யாப்பில் புனையப் பெற்றவை. கலித்தொகையிலும் பரிபாடலிலும் ஆசிரியப்பாக்கள் உறுப்புக்களாகவும் தனிப்பாக்களாகவும் யாக்கப் பெற்றன. தொல்காப்பிய யாப்பியல் நெறியினை இவ்விலக்கியம் படைத்த புலவர்கள் பின்பற்றியிருப்பினும் சுட்டத்தக்க அளவில் விடுபட்டுப் புதுநெறியும் கண்டுள்ளனர் என்பது ஆராய்ச்சியால் புலனாகும். முதற்கண் அகநானூறு உள்ளிட்ட தொகைகளின் ஆசிரிய யாப்பியலைச் சற்று உற்று நோக்குவோம்.

அகநானூற்றில் ஆசிரியம்

கடவுள் வாழ்த்துடன் 401 பாடல்கள் கொண்ட இத்தொகையில், 6, 8, 106, 369, 372 என்ற ஐந்து பாடல்கள் மட்டுமே நிலைமண்டில

---

3. மேலது. நூ. 321, 322 4. மேலது. நூ. 323.

5. கந்தசாமி, சோ. ந. தமிழ்யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் முதற்பாகம் முதற்பகுதி, தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர் 1989, பக். 314 - 23,

ஆசிரியம். எஞ்சியவை நேரிசை ஆசிரியம். இவற்றுள், **"அருந்தெறல் மரபிற் கடவுள் காப்ப"** என்ற 372 ஆம் பாடலின் ஈற்றயலடி, 'கோண்டணி எயிலிற் காப்புச் சிறந்து' என்பதில் இறுதிச் சீர்களாகிய **"காப்புச் சிறந்து"** என்ற தொடரினைத் தொல்காப்பிய இலக்கணத்தின்படி அலகிடின் **"நேர்பு நிரைபு"** என்ற ஆசிரிய உரிச்சீராய் நின்று சிந்தடியாய் முடிதலின் நேரிசை யாசிரியம் என்று கொள்ளுதல் வேண்டும். எனின், பல பாடல்களில் உரியசைச் சீர்கள் அருகியே காணப்படுதலின், **"காப்புச் சிறந்து"** என்ற தொடரினை தேமா, புளிமா என்ற வாய்ப்பாட்டுச் சீர்களாகக் கொள்ளுதல் குற்றமன்று. ஓரோவழி வெள்ளடிகள் இதனுள் போந்தன :

பறைவ தளரும் துறைவனை நீயே (170.7)

விசும்பு விசைத்தெழுந்த கூதளம் கோதையில் (273.1)

மார்புதரு கல்லாய் பிறனா யினையே (396.10)

என்பன சில சான்றுகள். எனின், இவை செப்பலோசை பயவாது அகவலோசை பயந்தன. இனி, நற்றிணையில் காணப்பெறும் ஆசிரியம் பற்றிக் காண்போம்.

நற்றிணை

இத்தொகையிலும் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலுடன் 401 ஆசிரியப் பாக்கள் இடம் பெற்றன. இவற்றுள் இரண்டு பாடல்கள் மட்டுமே நிலைமண்டில ஆசிரியம் (134, 348). இவற்றுள்,

நிலவே, நீனிற விசும்பிற் பல்கதிர் பரப்பி (348)

என்ற பாடலில் ஈரடிக்கு ஒரு முறை நிலவே, ஊரே, கானே, யானே என்று சீர் கூனாதல் காணத்தக்கது. இங்ஙனம் அளவடியில் சீர் கூனாக வருதல் தொல்காப்பிய இலக்கணத்தை ஒட்டிய மரபாக அமைந்துள்ளது. இப்பாடலில், "அதனால் என்னொடு பொருங்கொலிவ் வுலகம்' என வரும் ஈற்றயலடியில் **"அதனால்"** என்பதனைக் கூனாகக் கருதின், எஞ்சியது முச்சீரடியாகும். சிந்தடியில் சீர் கூனாக வருதற்குத் தொல்காப்பியர் இலக்கணம் கூறாமையின் **"அதனால்"** என்பதனை அடியுடன் இணைந்த சீராகக்கருதி அளவடி வந்ததாகத் தெளிதல் வேண்டும். ஒரு சில வெள்ளடிகள் இத்தொகையிலும் காணப்படும்:

உயவினென் சென்றுயான் உண்ணோய் உரைப்ப (106.5)

ஐதகல் அல்குல் அணிபெறத் தைஇ (390.5)

இங்ஙனம் வருதல் சிறுபான்மை. எஞ்சிய பாடல்கள் யாவும் நேரிசை ஆசிரியம். இணைக்குறள் ஆசிரியம் இடம் பெறவில்லை.

3. குறுந்தொகை

கடவுள் வாழ்த்துடன் 402 பாக்கள் அடங்கிய இத்தொகையில் 16, 18, 93, 107, 113, 222, 292, 309 ஆகிய எட்டும் நிலைமண்டிலம். இவற்றுள் 18 ஆம் பாடலில் "உயிர்தவச் சிறிது காமமோ பெரிதே" என வரும் இறுதி அடியில், **"சிறிது" என்ற சொல் தொல்காப்பிய இலக்கணத்தின்படி "நிரைபு" என்று நில்லாது, தேமா வாய்பாட்டில் அமைந்தமை ஒரு புதுமை ஆகும்.** இங்ஙனம் கொள்ளாக்கால், ஈற்றடி முச்சீர்த்தாய் ஆசிரிய இலக்கணம் பிழைபடும். எஞ்சிய பாடல்கள் எல்லாம் நேரிசை ஆசிரியம். முன்னைய இரண்டு தொகைகளைப் போல, இத்தொகையிலும் இணைக் குறள் ஆசிரியம் இடம் பெறவில்லை. அடிமறிமண்டிலம் பொருள்கோள் வகையினால் அமைந்த பிரிவாதலின், அதனை ஆசிரியப்பாவின் ஒரு வகையாகச் சங்கப் புலவர்கள் எண்ணவில்லை என்பது சுட்டத்தக்கது. இத்தொகையிலும் ஒரு சில வெள்ளடிகள் விரவியுள்ளன (11.4; 12.1; 19.1; 34.3 முதலியன).

4. ஐங்குறுநூறு

திணைக்கு நூறாக ஐந்திணைக்கும் 500 பாடல்கள் அமைந்த இத்தொகையில் மிகச் சிறிய மூன்றடி ஆசிரியப்பாக்கள் பல காணப்படுகின்றன (121-8; 131-40; 141-50; 341-50; 431-40; 487-91). கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலும் இவ்வகையின்பாற் சேரும். இத்தொகை இலக்கியத்தில் 113, 153, 188 ஆகிய மூன்று பாடல்கள் மட்டுமே நிலைமண்டிலம். இணைக்குறளாசிரியம் இடம் பெறாத இதனுள், எஞ்சிய எல்லாம் நேரிசை ஆசிரியம். பல பாடல்கள் மெய்யீற்றில் முடிதல் சுட்டுதற்குரியது. இவ்விலக்கியத்திலும் வெள்ளடிகள் காணப்படும் (121.1; 214.2; 312.1 முதலியன).

இங்ஙனம் பழைய தொகை இலக்கியங்களில் நேரிசை ஆசிரியப் பாக்களே கோலோச்சக் காணலாம். இந்நான்கு தொகையிலும் நிலைமண்டில ஆசிரியப் பாக்கள் பதினெட்டு மட்டுமே காணப் பெறுதலும் இணைக் குறளாசிரியம் இடம் பெறாமையும் யாப்பியல் வரலாற்றில் சுட்டத் தகுவது.

இனி கலித்தொகை, பரிபாடலில் பயின்றுள்ள ஆசிரியப் பாக்கள் பற்றிச் சற்று உற்று நோக்குவோம்.

கலித்தொகையில் ஆசிரியம்

கலிப்பாக்களால் இயன்ற இத்தொகையில் சுரிதக உறுப்பாக ஆசிரியப்பாக்கள் பயின்றுள்ளன. பாலைக்கலியில் 28 பாடல்களும், குறிஞ்சிக் கலியில் 20 பாடல்களும், மருதக்கலியில் 4 பாடல்களும், முல்லைக் கலியில் 6 பாடல்களும், நெய்தற் கலியில் 29 பாடல்களும்,

ஆசிரியச் சுரிதகம் பெற்றவை. எனவே, 87 ஆசிரியப் பாக்கள் கலித் தொகையில் இடம் பெற்றன.[6] இவற்றுள் 15, 25, 57, 60, 129, 138, 139 எண் கொண்ட பாடல்களில் நிலை மண்டில ஆசிரியச் சுரிதகமும், எஞ்சிய எண்பது பாடல்களில் நேரிசை ஆசிரியச் சுரிதகமும் போந்தன. இணைக்குறள் ஆசிரியம் இத்தொகையிலும் இடம் பெறவில்லை.

பாலைக்கலியில், **"பான்மருள் மருப்பின் உரல்புரை பாவடி"** (21) எனத் தொடங்கும் பாடல் முழுமையும் நேரிசை ஆசிரியமாக அமைந்தது. எனின், கலித்தொகையில் ஆசிரியப்பா வருதற்கு இலக்கணம் இடம்தருமா? என்ற வினாவை எழுப்பிச் சிந்தித்த நச்சினார்க்கினியார்,

"இஃது 'அவற்றுள்' (21.9) என ஐஞ்சீரடி வந்து தனிச் சொல்லும் அடக்கியலுமின்றிச் சுரிதகம் பெற்று அடி நிமிர்ந்து ஓடிய கொச்சகம்" என்று விளக்கம் தந்தார். இம்முடிபு, "தரவின் றாகித் தாழிசை பெற்றும்" என வரும் தொல்காப்பிய நூற்பாவினை அடிப்படையாகக் கொண்டது. கலிப்பாடல்களில் தரவும், தாழிசையும், கொச்சகமும், சுரிதகமும் தனித்தனி முழுப்பாடலாக வருதல் .போல, மேற்சுட்டிய பாடலில் சுரிதகமே முழுப் பாடலாக அடிநிமிர்ந்து ஓடியது எனக் கொள்ளுதல் தகும். ஆதலின், இப்பாடல் கலித் தொகையில் இடம் பெற்றது.

பரிபாடலில் ஆசிரியம்

இத்தொகை நூலினுள் 22 பாடல்களும் உரைகளிலிருந்து அறியப்படும் இருபாடல்களும் சில உறுப்புக்களுமே காணப்படுகின்றன. இவற்றுள் பல பாடல்களில் ஆசிரியம் உறுப்பாக வருதல் உண்டு. தொல்காப்பியர், இதுபா என்னும் இயல் நெறியின்றிப் பல்வகைப் பாக்களும் அடிகளும் உறுப்புக்களும் சுமந்து வருதல் பரிபாடலுக்கு இலக்கணமாக வரையறுத்துள்ளமையின், இத்தொகையில் ஆசிரியப் பாக்களும் விரவி வந்தன. முதற்பரிபாடலில் 26-30, 50-54 என்ற பகுதிகள் நேரிசை ஆசிரியம். இவ்வாசிரியம் சுரிதகமாக வந்த பரிபாடல்கள் :

1. 62-65, 2. 69-76; 3. 91-94, 4. 66-73; 9. 81-85,
11. 134-40; 14. 29-32; 18. 51-6; 19. 101-6; 21. 68-70.

பரிபாடல் திரட்டில் முதற்பாடலின் இறுதியில் (79-82) நேரிசை ஆசிரியச் சுரிதகம் வந்தது. பாடலின் இடையே உறுப்பாக நிலைமண்டிலம் பயின்ற பகுதிகள் : 1. 33-6; 5. 22-47. பரிபாடல் திரட்டு ஏழாம் பாடல் முழுவதும் இவ்வகையாப்பு.

நிலைமண்டிலச் சுரிதகங்கள் வந்த பகுதிகள் : 5. 77-81; 10. 126-131; 12. 100-102; 13. 61-64.

6. கந்தசாமி, சோ. ந. தமிழ்யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் முதற்பாகம் முதற்பகுதி, ப.599.

இத்தொகையில் ஏழாம் பாடலில் 77-86 என்ற அடிகளைக் கொண்ட ஆசிரியச் சுரிதகத்தில் ஈற்றயலடி முச்சீர்த்தாதலுடன் 81 ஆம் அடியும் குட்டம்பட்டு முச்சீர்த்தாய் முடிதலின், இதனை இணைக்குறள் ஆசிரியச் சுரிதகம் என்று கருதுதல் சாலும். மற்றும் பதினேழாம் பரிபாடலில் 48-53 அடிகள் இறுதிநிலைப் பாட்டு. இதனுள் 50, 52 ஆகிய அடிகள் சிந்தடியாக அமைதலின் இதுவும் இணைக்குறள் ஆசிரியச் சுரிதகம் என்று கொள்ளுதற்கு உரியது.

சங்கத் தொகைகளில் முதன்முதல் **இணைக்குறளாசிரியம்** தனிப் பாடலாக வரவில்லை எனினும், சுரிதக உறுப்பாக வந்தமைக்கு இப்பரிபாடற் பகுதிகள் இரண்டும் ஏற்ற எடுத்துக்காட்டுக்கள் எனலாம்.

ஆசிரிய யாப்பில் ஒரு பாடல் மகர ஒற்றில் முடிந்தமை சுட்டத்தக்கது (1.36). **பரிபாடலில் 14ஆம் பாடல் 32 அடிகளைக் கொண்ட நேரிசை ஆசிரியமாகக் கொள்ளத்தக்கது.** எவ்வகைப் பாவும் பரிபாடலாதற்குரிய நெகிழ்ச்சி நிலையில் இங்ஙனம் ஒரு பாடல் முழுவதும் ஆசிரியமாகப் பாடல் பெற்றதாதல் வேண்டும். பாடற் பொருண்மையும் இசை மாட்சியுமே இப்பாடல் இத்தொகையில் சேர்க்கப் பெற்றமைக்குக் காரணம் எனலாம்.

ஆசிரியப்பாவினுள் இயற்சீர்கள், வெண்சீர்கள் வருதற்கு இடம் தரப்பெற்றதால் ஒரோவழி இயற்சீர் வெண்டளையும் வெண்சீர் வெண்டளையும் பயின்ற வெள்ளடிகள் வருதற்குத் தொல்காப்பியம் இலக்கணம் வகுத்துள்ளது. கூர்ந்து நோக்கின் அகநானூறு, நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, பரிபாடல் ஆகிய தொகைகளின் **அகப்பொருட் பாக்களில் யாண்டும் வஞ்சியடி வாராமை அறியத்தக்கது.** இவ்வுண்மையினை உற்று நோக்கிப் போலும்,

> **அகத்திணை யாகிய ஆசிரியப்பாவினகத்து**
> **வஞ்சியடி விரவப் பெறா**

என்று யாப்பருங்கல விருத்தியுரையாசிரியர் ஓர் ஆராய்ச்சிக் குறிப்பினைத் தம் முடிபாகக் கண்டு உணர்த்தியுள்ளார்.7 தம் கருத்திற்கு அரண்தரும் பாங்கில்,

> **அகத்திணை அல்வழி ஆங்கதன் மருங்கின்**
> **வகுத்த சொற்சீர் வஞ்சியொடு மயங்கும்**

என வரும் பனம்பாரனார் நூற்பாவினை மேற்கோள் காட்டிச் சென்றார். மேலும், 'ஆசிரிய மருங்கின் என்னாது ஆங்கதன் மருங்கின் என்றார் அதிகாரவசத்தால் அவ்வாசிரியர் என்று உணர்க' எனவும் பொறித்துள்ளார். ஆதலின், அவர்காலத்தில் பனம்பாரம் என்ற யாப்பியல் நூல் வழக்கத்தில் பயலப்பெற்றமை போதரும்.

---

7. யாப்பருங்கலம் பழைய விருத்தியுரை (கழகப்பதிப்பு), சென்னை, 1973, ப.125,

இனி, புறநானூற்றில் இடம் பெற்றுள்ள ஆசிரியப்பாக்களின் வகைமையினைச் சற்று நோக்குவோம்.

புறநானூற்றில் ஆசிரியம்

கடவுள் வாழ்த்துடன் 400 பாடல்கள் அடங்கிய இத்தொகையில் 267, 268 என்ற பாடல்கள் முழுமையாகக் கிடைத்தில. 244, 282, 283, 306, 317, 328, 352, 355, 361, 366 எண் கொண்ட பத்துப் பாடல்களின் அடிகள் சிதைந்துள்ளமையால், இன்ன ஆசிரியம் என்று வரையறுத்துக் கூற இயலவில்லை. இவற்றுள் 282 ஆம் பாடலை ஓராற்றான் நேரிசை ஆசிரியமாகக் கருதலாம். இத்தொகையில் 33, 60, 76, 111, 113, 132, 147, 175, 186, 212, 214, 242, 291, 344, 379, 383 என்ற எண் கொண்ட 16 பாடல்கள் நிலைமண்டிலமாகும். இவற்றுள் 344 ஆம் பாடலின் 14, 15, 19, 20 ஆம் அடிகளிலும் சொற்சிதைவு காணப் படுகிறது. பல பாடல்களில் வஞ்சியடிகள் விரவி வந்தன.

வஞ்சியடி மயங்கிய நேரிசை ஆசிரியப்பாக்கள் பன்னிரெண்டாகும். 3.15-18; 15.7-10; 17-18; 30.3; 95. 6-7; 125. 5-6, 11, 13, 17; 137. 6, 8, 10, 11; 169. 4; 179. 6, 7; 348. 3, 4; 359. 11-14; 363. 12-14; 398. 17. இவற்றுள் 30 ஆம் பாடலின் முதலிரு அடிகளையும் உ.வே.சா. அவர்கள் அளவடியாக அமைத்துப் பதிப்பித்தனர். எனின் சமரசப்பதிப்பில்,

> செஞ்ஞாயிற்றுச் செலவும்
> அஞ்ஞாயிற்றுப் பரிப்பும்
> பரிப்புச் சூழ்ந்த மண்டிலமும்
> வளிதிரிதரு திசையும்

என்று கிடக்கை முறையால் நடக்கை கருதி அடியமைத்திருத்தலை நோக்கின், இதனை ஆசிரிய அடி மயங்கிய வஞ்சிப்பாடலாகவே மதித்தல் வேண்டும். 398 ஆம் பாடலின் 16 ஆம் அடியினை வஞ்சியடியாகக் கருதாது ஈரசைச்சீர் இரண்டு பயின்ற குறளடியாகக் கொள்ளின், இதனை வஞ்சியடி விரவிய இணைக் குறளாசிரியம் என்றே எண்ணுதல் வேண்டும். இப்பாடலின் 2, 7, 20, 30 ஆம் அடிகள் சிதைந்தன. வஞ்சியடி விரவிய நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாக்கள் இரண்டாகும் : 18.2, 7-12; 138.9. வஞ்சியடி விரவிய ஆசிரியப்பாக்களைச் செந்தூக்கும் வஞ்சித் தூக்கும் என்று வகைமைப்படுத்தற்குப் பதிற்றுப்பத்தின் யாப்பியல் வழிகாட்டுகிறது. அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியை ஔவையார் பாடியுள்ள 235 ஆம் பாடல் யாப்பருங்கல விருத்தியாளரால் இணைக் குறளாசிரியமாகக் கொள்ளப்பெற்றது. இப்பாடல் உரையாசிரியர்கள் பிறரால் வேறுவேறு நெறியில் அடியமைக்கப்பட்டு, மகுடமிடப்பெற்றுள்ள திறனைத் தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் முதற்பாகத்தில் கண்டு கொள்க.[8]

---

8. தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், முதற்பாகம், முதற்பகுதி, பக். 551-52.

ஆசிரிய யாப்பில் கலியடிகள் வருதற்கு 55 ஆம் பாடல் எடுத்துக்காட்டாகும் (55. 7-8). இதனுள் வெள்ளடிகளும் விரவியுள்ளன (5.3; 10-11; 18-23; 19. 3, 4, 7, 14; 101. 2; 231. 4 முதலியவை). எனின், அகவலோசையே இவற்றில் விஞ்சியது.

புறநானூற்றில் இடம் பெற்றுள்ள வஞ்சிப்பாக்களையும் மேற்சுட்டிய ஆசிரியங்களையும் தவிர எஞ்சியவை நேரிசை ஆசிரியம் ஆகும்.

பதிற்றுப்பத்தில் ஆசிரியம்

சேரர் வரலாற்று இலக்கியமாகத் திகழும் இத்தொகையில் இப்போது கிடைத்துள்ள 80 பாடல்களிலும் அவற்றின் அடியில் துறை, வண்ணம், தூக்கு, பெயர் சுட்டப் பெற்றிருத்தல் ஒரு தனிச் சிறப்பு. தூக்கு என்ற செய்யுள் உறுப்பு பாடலில் பயின்றுள்ள ஓசையின் அறுதியைச் சுட்டும். பா என்றும் செய்யுள் உறுப்பு தொலைவில் ஒருவர் பாடுங்கால் இன்னயாப்புக்கு உரியது எனத் துணிந்து சொல்லத்தக்க வகையில் அமையும் பரந்துபட்ட ஓசையினைக் குறிக்கும். வண்ணம் என்பது பெரும்பாலும் எழுத்துக் கோலங்களால் [-painting by sounds] அமைவது. முழுமையும் ஆசிரிய அடிகளினால் இயன்ற பாடல்களைச் செந்தூக்கு என்றும்; ஆசிரியமும் வஞ்சியும் மயங்கிய பாடல்களைச் செந்தூக்கும் வஞ்சித்தூக்கும் என்றும் பதிற்றுப்பத்தினைத் தொகுத்தவர் வகைமை செய்துள்ளனர். இவையிரண்டும் முறையே அகவல், தூங்கல் ஓசைகளைக் குறித்தன. ஆதலின், செந்தூக்கு என்பது ஓசை அடிப்படையில் ஆசிரியப்பாவிற்கு வழங்கப்பெற்ற பெயர் எனலாம்.

பதிற்றுப்பத்தில் **ஒழுகு வண்ணமும் சொற்சீர் வண்ணமும் பெற்றவை பன்னிரு பாடல்கள்** : 14, 19, 20, 22, 25, 26, 50, 51, 69, 72, 82, 90. **எஞ்சியவை ஒழுகு வண்ணத்தால் அமைந்தவை.** தொல்காப்பியர், "ஒழுகு வண்ணம் ஓசையின் ஒழுகும்" என்றமையால், இவ்வண்ணத்தில் வரும் பாடல்கள் ஒழுகிய ஓசை நலம் வாய்ந்தவை எனலாம். **சொற்சீர் வண்ணம் என்பது பா அ வண்ணம் ஆகும்.** ஆசிரியர், "பா அ வண்ணம் சொற்சீர்த்தாகி, நூற்பால் பயிலும்" என்று இலக்கணம் கூறினர். அவர் காலத்தில் நூற்பாவிற்குரிய வண்ணமாகப் பயிலப் பெற்ற இவ்வண்ணத்தைப் பதிற்றுப்பத்து எழுந்த காலத்தில் வரலாற்றுப் பாக்களிலும் புலவர்கள் அமைத்துப் பாடியுள்ள புதுமை நோக்கத்தக்கது. இளம்பூரணர் 14 ஆம் பாடலை எண்ணு வண்ணம் எனக் குறித்தனர். எனின், இதனைத் தொகுத்தவர் ஒழுகு வண்ணமும் சொற்சீர் வண்ணமும் பெற்றது என்பர்.9 இசைத் தமிழை ஆராய்வார்க்கு வண்ணக் குறிப்புக்கள் பெரிதும் பயன் நல்கும். "இன்னியல் மாண்தேர்ச்சி இசைபரிபாடல்" பண் அடிப்படையில் தொகுக்கப் பெற்றமையும் பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்கள் தூக்கும் வண்ணமும் சுட்டப்

9. மேலது, ப. 566

பெற்றமையும் எண்ணத்தகுவனவாகும். தூக்கு, வண்ணம் என்பன இரண்டும் பாட்டிற்பயிலும் ஓசையினைக் குறிப்பினும் முன்னது தொகை நிலையிலும் பின்னது வகை, விரி நிலையிலும் கொள்ளப் பெற்றமையினை யாப்பியல் ஆய்வு புலப்படுத்துகிறது.

இத்தொகையில் நேரிசை ஆசிரியம் 66 : II - 11, 12, 15, 16, 17, 18; III - 21, 23, 24, 27, 28, 29, 30; IV - 31, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 40; V - 41 - 50; VI - 52 - 60; VII - 61 - 68; VIII - 71 - 79; IX - 81 - 89.

வஞ்சியடி மயங்கிய நேரிசை ஆசிரியம் ஆறு : 20, 22, 33, 34, 51, 90. ஒரு பாடல் மட்டும் வஞ்சியடி மயங்கிய நிலைமண்டில ஆசிரியமாகவும் (69), இருபாடல்கள் இணைக் குறளாசிரியமாகவும் (14, 19). இதனுள் வெள்ளடி வந்தன. (51. 10, 32; 53. 3; 61. 1 முதலியவை) அமைந்தன.

பதிற்றுப்பத்திலும் புறநானூற்றிலும் நாலசைச்சீர்களும், ஐஞ்சீரடிகளும் வந்துள்ளன. தொல்காப்பியர் மூவசைச்சீர்க்குமேல் எண்ணவில்லை என்பதால் அவர்க்குப்பின் யாப்பியல் துறையில் எழுந்த புதுமையாகவே நாலசைச் சீர்களின் வரவினைக் கொள்ளுதல் வேண்டும். இவ்விரு நூல்களிலும் இடம் பெற்ற வஞ்சிப்பாக்கள் குறித்துப் பின்னர் நோக்குவோம்.

இனி, பத்துப்பாட்டில் காணப் பெறும் ஆசிரியப்பாக்களை இனம் காண்போம்.

பத்துப்பாட்டில் ஆசிரியம்

பத்துப்பாட்டில் சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்-படை, முல்லைப்பாட்டு, நெடுநல்வாடை, குறிஞ்சிப்பாட்டு, மலைபடுகடாம் என்பன ஆறும் வஞ்சியடி பயிலாத நேரிசை ஆசிரியம் ஆகும். பொருநராற்றுப்படை மட்டுமே வஞ்சியடி விரவிய நேரிசை ஆசிரியமாக அமைந்தது. திருமுருகாற்றுப்படையில்,

> **மார்பொடு விளங்க ஒருகை**
> **தாரொடு பொலியஒருகை** (112-3)

என்ற பகுதியை வஞ்சியடிகளாகக் கருதின், இப்பாடலை வஞ்சியடி விரவிய நேரிசை ஆசிரியமாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். எனின்,

> **மார்பொடு விளங்க ஒருகை**
> **தாரொடு பொலிய ஒருகை**

எனச் சிந்தடி வந்ததாகக் கொள்ளின் இணைக் குறளாசிரியம் என்று கருதுதல் தகும்.[10]

10. மேலது, பக். 584 - 5.

இத்தொகையிலும் ஆசிரியப்பாக்களில் வெள்ளடிகள் பயின்றுள்ளன : முருகு 26, 96; பொருநர் 4, 20; சிறுபாண் 188, 236; பெரும்பாண் 148, 186; நெடுநல் 10, 28; குறிஞ்சி 54, 84; மலைபடு 5, 60.

தொகையும் பாட்டும் ஆகிய சங்க இலக்கித்தில் பெருவழக்காகப் பயிலப்பெறுவது நேரிசை ஆசிரியம் என்பதும், நிலைமண்டிலம் அருகிய நிலையிலும் இணைக்குறளாசிரியம் அதனினும் அருகிய நிலையிலும் காணப்படுகின்றன என்பதும் புலனாகும்.

இனி, சங்க இலக்கியத்தில் காணப்பெறும் வஞ்சிப்பாக்கள் பற்றிச் சிறிது நோக்குவோம்.

சங்க இலக்கியத்தில் வஞ்சிப்பாக்கள்

குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு, ஐங்குறுநூறு ஆகிய நான்கு அகப்பொருள் இலக்கியங்களிலும், கலித்தொகை, பரிபாடலில் இடம் பெறும் ஆசிரிய உறுப்புக்களிலும் வஞ்சிப்பாக்கள் பயிலப் பெறாமை சுட்டத்தக்கது.

தொல்காப்பியர் வஞ்சி யாப்பிற்கு விரிவான இலக்கணம் கூறியுள்ளார். நேரீற்று மூவசைச்சீர் நான்கும் தவிர எஞ்சிய அறுபது வாய்பாட்டு மூவசைச்சீர்களும் வஞ்சி உரிச்சீராகக் குறித்தனர். ஏனைய பாக்களுக்குரிய சீர்களும் வஞ்சிக்கு உரியவை என்ற கருத்தினை, "வஞ்சி மருங்கின் எஞ்சிய உரிய" என்ற நூற்பாலில் சுட்டினார். இப்பாட்டிற்குத் தூங்கல் ஓசை சிறப்புடையது. இளம்பூரணர், "தூங்கல் ஆவது அறுதியுற்ற ஓசைத்தாகி வருவது" என்று விளக்கம் கண்டனர். வண்ணங்கள் பற்றிப் பேசுமிடத்தும் தொல்காப்பியர், "தூங்கல் வண்ணம் வஞ்சி பயிலும்" என்றார். ஆதலின், தூக்கு வண்ணம் என்பன இரண்டும் தொடர்புடைய ஓசைக் கலைச் சொற்கள் எனலாம். 'தூக்கு' என்ற தொகையாகக் கூறப் பெற்ற உறுப்பின் விரிவே வண்ணம் என்று எண்ணுதல் தகும். இருசீரடியானும் முச்சீரடியானும் இயற்றப் பெறும் வஞ்சிப்பாவில் அசையே கூனாக வருதற்குத் தொல்காப்பியர் இலக்கணம் செய்துள்ளார். வஞ்சிப்பாவின் இறுதி ஆசிரியப்பாவின் இறுதியைப் போல் அமையும் என்றார். "ஆசிரிய நடைத்தே வஞ்சி" என்றதால் ஒன்று ஒன்றில் விரவிவரும்படி யாக்கப்பெறுதல் இயல்பே எனலாம்.[11] பெரும்பாலும் புறத்திணைப் பொருண்மை பற்றியே இவ் யாப்பு பாடப் பெற்றுள்ளது. முதலில் புறநானூற்றில் காணப்பெறும் வஞ்சிப் பாக்களின் வகைமையினை நோக்குவோம்.

புறநானூற்றில் வஞ்சிப்பாக்கள்

இத்தொகை நூலில் 37 பாடல்கள் வஞ்சிப் பாக்களாக அமைந்துள்ளன. அவற்றுள் 2, 4, 7, 11, 26, 29, 38, 40, 98, 136, 139, 166,

11. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், இளம்பூரணம், நூ. 413.

339, 343, 345, 360, 382, 389 ஆகிய 18 பாடல்களும் முதன்மை வஞ்சிப்பாக்களாக எண்ணுதற்கு உரியவை. இவற்றுள் ஒருசில பாடல்களில் அசை, சீர் முதலியன கூனாக வருதலும் தனிச்சொல் வருதலும் நம் ஆய்வு நூலில் சுட்டப் பெற்றன.[12] இவ்வஞ்சிப்பாக்கள் ஆசிரிய இறுதியால் முடியினும் வஞ்சிப்பாக்களே. கலிப்பாவின் இறுதி ஆசிரியச் சுரிதகத்தினால் முடியினும் கலிப்பாவாகக் கருதப் பெறுதல் இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

ஆசிரிய அடிகள் கூடுதலாகப் பயின்றுள்ள வஞ்சிப்பாக்கள் 19 ஆகும் (14, 16, 17, 20, 22, 24, 97, 167, 229, 287, 377, 378, 380, 384, 386, 387, 395, 396, 400). இவற்றுள் ஒரு சில பாடல்களில் சில சொற்கள் சிதைந்தன.

புறநானூற்றில் பொதிந்துள்ள 400 பாடல்களில் 37 பாடல்கள் வஞ்சிப் பாக்களாக விளங்குதல் யாப்பியல் வரலாற்றில் சிறப்பாகச் சுட்டுதற்கு உரியது. தொல்காப்பியர் சுட்டாத நாலசைச்சீர்கள் இப்பாடல்களில் பயிலப் பெறுதல் ஒரு புதுமை. வஞ்சியடிகளில் சீர் கூனாதலும் தனிச்சொல் பெற்று ஆசிரியத்தினால் முடிதலும் தொல்காப்பியர்க்குப் பின்னர்ப் புறநானூற்றுப் புலவர்களினால் அமைத்துக் கொள்ளப்பெற்ற யாப்பியல் புதுமையாகத் தோன்றுகிறது.

பதிற்றுப்பத்தில் வஞ்சிப்பாக்கள்

புறப்பொருளைப் பாடுதற்கு உரியனவாக வஞ்சிப்பாடல்களும் சங்கப் புலவர்களால் ஆளப் பெற்றமைக்குப் பயிற்றுப்பத்தும் சான்றாக விளங்குகிறது. இதனுள் ஐந்து பாடல்கள் வஞ்சியாப்பில் அமைந்தவை.[13]

1. இத்தொகையில் **"தொறுத்தவயல்"** எனத் தொடங்கும் 13 ஆம் பாடல் 28 அடிகளினால் யாக்கப் பெற்ற வஞ்சிப் பாடல் ஆகும். இதன் முதலிரு அடிகளிலும் நாலசைச் சீர்கள் வந்தன. 7-8 ஆம் அடிகளும் வஞ்சியடிகள். இடையே ஆசிரியம் விரவி இறுதி நீண்ட நேரிசை ஆசிரியத்தினால் நிறைவுற்றது.

2. **"மாவாடிய புலன்"** எனத் தொடங்கும் 13 அடிகளைக் கொண்ட 25 ஆம் பாடலின் முதல் மூன்று அடிகளும் வஞ்சிப்பாவிற்கு உரிய குறளடிகள். இவற்றிலும் நாலசைச் சீர்கள் போந்தன. நீண்ட நேரிசை ஆசிரியத்தினால் முடிந்தது.

3. **"தேஎர் பரந்தபுலம்"** எனத் தொடங்கும் 26 ஆம் பாடல் அடிகளில் யாக்கப்பெற்ற வஞ்சிப்பாட்டு. இதனுள், முதல் மூன்றடிகள் 14 வஞ்சிக்குரிய குறளடிகள். இவற்றிலும் நாலசைச்சீர்கள் போந்தன. இப்பாட்டு நேரிசை ஆசிரியத்தால் முடிந்தது.

---

12. தமிழ்யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் முதற்பாகம், முதற்பகுதி, பக். 554-9.

13. மேலது, பக். 571 - 2.

4. இதனுள் 70 ஆம்பாடல், **"களிறு கடைஇய தாள்"** எனத் தொடங்கும் 27 அடிகள் கொண்டது. முதல் ஐந்தடிகள் வஞ்சிக்குரியவை. முதல் நான்கடிகளின் முதற்சீர்கள் மூவசைச்சீராகவும் இரண்டாம் சீர்கள் அசைச்சீராகவும் வருதல் காணத்தக்கது. முன்னைய பாக்களைப் போலவே நேரிசை ஆசிரியத்தால் முடிந்தது.

5. இதனுள் 80 ஆம் பாடல், **"வான்மருப்பிற் களிற்றியானை"** 17 அடிகள் கொண்டது. முதல் ஆறு அடிகள் வஞ்சியடிகள். இறுதிப் பகுதி நேரிசை ஆசிரியம்.

இங்குக் காட்டப்பெற்ற ஐந்து பாடல்களையுமே செந்தூக்கும் வஞ்சித் தூக்கும் என்று தொகுத்தவர் குறித்தனர். என்றாலும், இப்பாடல்கள் வஞ்சிப்பாவிற்குரிய அடிகளில் தொடங்குவதால் "வஞ்சித் தூக்கும் செந்தூக்கும்" என்று குறித்திருப்பின் மிகவும் பொருத்தமாய் அமையும் எனலாம்.

இனி, பத்துப்பாட்டில் இடம்பெற்றுள்ள வஞ்சிப்பாட்டுக்கள் பற்றிக் காண்போம்.[14]

பத்துப்பாட்டில் வஞ்சிப்பாடல்கள்

1. பட்டினப்பாலை

உரையாசிரியர்கள் பலரும் பட்டினப்பாலையினை வஞ்சி நெடும்பாட்டாக எடுத்துக்காட்டினர். அகப்பொருளில் அமைந்த பாடலாயினும் பாட்டுடைத் தலைவனாகிய கரிகாற்பெருவளத்தானின் மாட்சியையும் அவன் கோனகராகிய காவிரிப்பூம்பட்டினத்தின் பல்வகைச் சிறப்புக்களையும் பாரித்துப் பேசுவது. இதனுள் 22 பகுதிகள் தொடர்ந்து வஞ்சியடிகளினால் வருவன. வஞ்சிப்பாப்புனைவதில் பெருவெற்றி கண்டவர் கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார். எனின், அகப்பொருள் பற்றிய பகுதி மட்டும் ஆசிரியத்தால் அமைந்தமை அறியத்தக்கது. பாடலின் தொடக்கத்தை மட்டும் இங்கே காணலாம்.

வசையில்புகழ் வயங்குவெண்மீன்
திசைதிரிந்து தெற்கேகினும்
தற்பாடிய தளிவுணவிற்
புட்டேம்பப் புயன்கோழி
வான்பொய்ப்பினும் தான்பொய்யா
மலைத்தலைய கடற்காவிரி
புனல்பறந்து பொன்கொழிக்கும்
விளைவறா வியன்கழனி (1-8)

தொடை நலமும் நடைவளமும் மிக்க இப்பாடலில் ஆங்காங்கே நாலசைச் சீர்களும் போந்தன. நேரிசை ஆசிரியத்தால் இப்பாட்டு முடிந்தது.

---

14. மேலது, பக். 585 - 7.

2. மதுரைக் காஞ்சி

சங்க காலத்தில் கரிகாற் பெருவளத்தானுக்கு ஒத்த மாட்சி படைத்தவன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன். இவன் அவைக்களப்புலவர் மாங்குடி மருதனாரால் பாடப்பெற்ற மதுரைக் காஞ்சி காப்பிய நடைபயின்ற வஞ்சி நெடும்பாட்டாகத் திகழ்வது. 782 அடிகள் கொண்ட இப்பாட்டே சங்கப் பாடல்கள் யாவற்றிலும் அளவினால் அடி நிமிர்ந்து ஓடியது. வெற்றிப் பெருமிதத்தால் வீறுபெற்று விளங்கிய பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனுக்கு நிலையாமைப் பொருண்மையினை உணர்த்தும்பாங்கில் விழுமிய அறிவுரைகள் வழங்கும் வரலாற்றுச் சிறப்பும் மெய்ப்பொருள் உணர்வும் மிக்கபாடல் மதுரைக் காஞ்சியாகும். இப்பாட்டின் தொடக்கப் பகுதியை நோக்குவோம்.

ஓங்குதிரை வியன்பரப்பின்
ஒலிமுந்நீர் வரம்பாகத்
தேன்தூங்கும் உயர்சிமைய
தலைநாறிய வியன்ஞாலத்து
வலமாதிரத்தான் வளிகொட்ப
வியனாண்மீன் நெறியொழுகப்
பகற்செய்யும் செஞ்ஞாயிறும்
இரவுச்செய்யும் வெண்திங்களும் (1-8)

இப்பாட்டிலும் சில இடங்களில் நாலசைச்சீர்கள் இடம் பெற்றன. நேரிசை ஆசிரியத்தால் நிறைவுற்றது மதுரைக்காஞ்சி.

இதுகாறும் சங்க இலக்கியத்தில் கூடுதலாக இடம் பெற்றுள்ள ஆசிரிய யாப்பும் வஞ்சி யாப்பும் பற்றிக் கண்டோம். இனி, கலித்தொகை, பரிபாடலில் வெண்பா யாப்புக்கள் இடம் பெற்றுள்ள பாங்கினைச் சற்று உற்று நோக்குவோம்.

பொதுவிலக்கணம்

ஏனைய பாவகைகளை விட வெண்பா இலக்கணக்கட்டுக் கோப்புமிக்கது. வெண்சீர், இயற்சீர்களினாலும் இவற்றுக்குரிய இருவகை வெண்டளையினாலும் யாக்கப்பெறுவது. ஈற்றடி மட்டும் முச்சீர்த்தாய் ஏனையவை நாற்சீர்த்தாய் அமைவது. இறுதிச்சீர் நாள், மலர், காசு, பிறப்பு என்ற வாய்பாட்டில் முடிவது. செப்பலோசை தழுவியது. நடைப்பொதுமையாலும் பயிலும் சீர் வகையானும் வெண்பாவையும் கலிப்பாவையும் ஓரினப்படுத்தினர் தொல்காப்பியர். இவர் வரையறுத்தபடி வெண்பா யாப்பிற்குரியவை :-

1. நெடுவெண்பாட்டு : இது 5 அடி முதல் 12 அடி வரை அமைவது. இதனைப் பின்னூலார் பஃறொடை வெண்பா என்பர்
2. குறுவெண்பாட்டு : எழுசீரினால் அமைவது. முதலடி அளவடி, இறுதி சிந்தடி.

3. **கைக்கிளைப்பாட்டு** : பொருண்மையினால் பெயர்பெற்றது.

4. **பரிபாட்டு** : பல்வகைப்பாக்கள், அடிகள், உறுப்புகள் சுமந்து வரும் இசையாப்பு.

5. **அங்கதச் செய்யுள்** : பொருண்மையினால் பெயர் பெற்றது.

6. **ஒத்தவை** : சிந்தியல் வெண்பா, அளவியல் வெண்பா, இவற்றின் வகைகளைக் குறித்ததாக உரையாசிரியர் எண்ணினர்.

இங்குச் சுட்டப் பெற்றவற்றின் வேறாக ஈற்றடியும் நாற்சீர்த்தாய் முடியும் மண்டில வெண்பாவினையும், இடையிடை சீர்கள் குறைந்து யாக்கப்பெறும் குட்ட வெண்பாவினையும் நச்சினார்க்கினியர் சுட்டினார். அயல்தளை விரவியவை கொச்சகம் என்பதும் அன்னாரின் எண்ணம்.[15] இப்பின்னணியில், கலித்தொகையில் காணப்பெறும் வெண்பாக்களின் யாப்பியலை முதலிற்சுட்டுதல் ஏற்புடையது.

கலித்தொகையில் வெண்பாக்கள்

பாக்கள் இயலும் நடைத்திறத்தினால் கலிப்பாவும் வெண்பாவும் ஒத்தவை. ஆதலின் கலித்தொகையில் இடம் பெற்றுள்ள கலிப்பாக்களில் குறுவெண்பாட்டு எனக் குறிக்கப்பெறும் குறள்வெண்பா, நேரிசைச் சிந்தியல், இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பாக்களும், நெடுவெண்பாட்டாகிய இருவகைப் பஃறொடை வெண்பாக்களும், ஒத்தவை என்பதால் பெறப்பட்ட நேரிசை வெண்பா, இன்னிசை வெண்பாக்களும் உறுப்பாகப் பயின்றுவருதல் காணத்தக்கது.[16]

ஐஞ்சீரடுக்கிய குறள் வெண்பாவும் (எ.டு 82.6-7), ஐஞ்சீரடுக்கிய சிந்தியல் வெண்பாவும் (எ.டு. 92. 42-44), ஐஞ்சீரடுக்கிய நேரிசை வெண்பாவும் (எ.டு. 85. 22-25; 140. 13-16), ஐஞ்சீரடி பெற்ற இன்னிசை வெண்பாவும் (எ.டு. 104. 73-6), ஐஞ்சீரடி பெற்ற பஃறொடை வெண்பாவும் (எ.டு. 88. 10-14), கலிப்பாக்களில் விரவிப் பயின்றன.

வெண்பாவினுள் வேற்றுத்தளை வருதல் தொன்றுமுதல் கடியப்பட்டது. எனின், கலித்தொகையில் இடம் பெற்றுள்ள வெண்பாக்களில் பல நெகிழ்ச்சி பெற்று, அயல்தளை தழுவியாக்கப் பெற்றமை சிறப்பாகக் கூறத்தக்கது. ஆசிரியத்தளையும் (எ.டு 94. 37-8; 103. 2-3), கலித்தளையும் (எ.டு 103. 4; 106. 8), வஞ்சித்தளை பயின்ற அடியும் (எ.டு. 106.7; 147. 62-63) இடம் பெற்ற வெண்பாக்கள் யாப்பியல் வரலாற்றில் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கது. ஐஞ்சீரடியும் சொற்சீரடியும் அடைந்துவரும் வெண்பாக்களும் அறுசீரடி முடுகியலோடு தொடர்ந்தனவும் புதுமையாகக் காணப்படுவன (எ.டு. 104. 33-38; 102. 25-7). ஆறுசீர் பெற்ற இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பாவும் வெண்பா

15. மேலது, பக். 359, 621, 627.

16. மேலது, பக். 619 - 621

முடிந்த பின்னரும் இருசீர் பெற்று வரும் புதுமைப்படைப்பும் ஈற்றடியும் நாற்சீரான் முடிந்த மண்டில வெண்பாவும் கலித்தொகையில் இடம் பெறுதல் நம் ஆய்வுநூலில் எடுத்துக்காட்டப் பெற்றன.[17] வெள்ளடிகள் பல கலிப்பாவின் உறுப்புக்களாக வந்தன. நச்சினார்க்கினியர் இவற்றை **"ஓரடியான் ஒன்று"** எனப் புதுப்பெயர் தந்து சுட்டினர். தொல்காப்பியர் காலத்தில் நேர்பு வாய்ப்பாட்டுச் சீர் ஓரசைச் சீராக எண்ணப்பெற்றது. எனின், கலித்தொகையில் ஈரசைச் சீராக யாக்கப் பெற்ற புதுமையினைக் காணலாம்.[18] இத்தகைய புதிய கூறுகளைக் கூர்ந்து நோக்கின், கலித்தொகைப் புலவர்களின் புதுமைப்போக்கும் புரட்சி நோக்கும் யாப்பியல் விடுதலை உணர்வும் தெற்றெனப் புலனாகும்.

பல்வகைக் கலிப்பாக்களில் வெண்பாக்கள் தரவு, இடைநிலைப்பாட்டு, கொச்சகம், சுரிதகம் முதலிய உறுப்புக்களாகக் கோக்கப் பெற்றிருத்தல் நோக்கத்தக்கது. அன்றியும், நெடுவெண்பாட்டு கலிப்பாவாக வருதலும் காணலாம். விரவுறுப்புடைய கலிவெண்பா என்ற வகையும் புனையப் பெற்றது. வெண்பாவே கொச்சகக் கலியாகவும் உறழ்கலியாகவும் இடம் பெற்றது. இவற்றின் விரிவினை நம் ஆய்வு நூலில் கண்டுகொள்க.[19]

பரிபாடல்

வெண்பாவின் ஒருவகையாகவே தொல்காப்பியரால் சுட்டப்பெற்ற பரிபாடலில் பல்வகைப்பாக்களும், சொற்சீரடி முடுகியலடிகளுடன் கொச்சகம், அராகம், எருத்து, எண், சுரிதகம் முதலிய உறுப்புக்களும் பொருந்தப் பாடப்பெறுதல் காணலாம். தரவின் வேறாக எருத்தினை எண்ணினர். இன்பப் பொருட்டாகப் பாடப்பெறும் என்று தொல்காப்பியர் வரையறுத்துக் கூறியிருப்பினும், கடவுட் பொருண்மையிலும் பரிபாடலை அமைத்துப் பாடியிருத்தல் ஒரு புதுமையாகும். ஒரு சில பரிபாடல்களில் மட்டும் யாப்பியல் நோக்கில் உறுப்பும் அடித்திறமும் இடம் பெற்றுள்ள பாங்கினைக் காண்போம்.

1. "ஆயிரம் விரித்த அணங்குடை அருந்திறல்" என்ற முதற்பாடலில் காணப்பெறும் தரவு (1-5), எருத்து (6-13), நான்கு அராகம் 14-28, ஆசிரியம் (29-33), பேரெண் (34-5), ஆசிரியம் (36-9), ஆறுபேரெண் (40-51), தனிச்சொல் (52), சுரிதகம் (53-7), சிற்றெண் (58-9), பேரெண் (60-1), இடையெண் (62-3), தனிச்சொல் (64), சுரிதகம் (65-68) என்ற பல்வகை உறுப்புக்கள் பொலிவுற்றுக் காணப்படுவன. ஒன்றிற்குமேல் சுரிதகம் வருதலும், அதுவும் ஆசிரியமாக அமைதலும் நோக்குதற்கு உரியன. எருத்து என்ற உறுப்பு உ.வே.சா. அவர்கள் பதிப்பில் கொச்சகம் என்று கொடுக்கப்பெற்றது. எருத்தினைத் தரவாகவும், தரவினை

17. மேலது, ப. 622

18. மேலது, ப. 623

19. மேலது, பக். 624 - 33.

அடுத்துவரும் உறுப்பாகவும் உரையாசிரியர்கள் எண்ணியுள்ளனர் என்பதும் சுட்டத்தக்கது.

2. இரண்டாம் பரிபாடலில், நேரிசை ஆசிரியம் (1-19), நிலைமண்டில ஆசிரியம் (20-39), வஞ்சியடி (40-42), ஆசிரியம் (43-5), வஞ்சியடி (46-48), நேரிசை ஆசிரியம் (49-60), ஆசிரிய அடி (61-2), கலியடி (63-4), வெள்ளடி (68),. நேரிசை ஆசிரியத் சுரிதகம் (69-76), ஆகிய பல்வகை உறுப்புக்களும் அடிகளும் கலந்து இசையாப்பாக முடிதல் காணத் தக்கது

3. மூன்றாம் பரிபாடலில் ஆசிரியம் (1-26), வெள்ளைக் கொச்சகம் (27-30), இணைக்குறளாசிரியம் (31-50), ஆசிரிய அடி (51), வஞ்சியடி (52), இரண்டு அளவெண் (53-56), தனிச்சொல் (57), ஆசிரிய அடி (57-8), இசை நலம்கெழுமிய நேரிசை ஆசிரியம் (59-94) என்ற உறுப்புக்கள் இடம் பெற்று இன்னிசை பயத்தல் காணலாம்.

4. நான்காம் பரிபாடலில் கலியடிகள் (1-5), ஆசிரியம் (6-24), கூன்பெற்ற வஞ்சியடிகள் (25-32), ஆசிரிய அடி (33), வஞ்சியடிகள் (34-42), ஆசிரிய அடி (43), வஞ்சியடிகள் (44-8), நிலைமண்டில ஆசிரியம் (49-73) இடம் பெற்றன.

5. ஐந்தாம் பரிபாடல் கலியடிகள் (1-12), ஆசிரிய அடிகள் (13-17), வஞ்சியடிகள் (18-21), நிலை மண்டில ஆசிரியம் (22-70), கலியடிகள் (71-2), நிலைமண்டில ஆசிரியம் (73-81) என்ற உறுப்புக்களால் யாக்கப் பெற்றது.

6. ஆறாம் பரிபாடல் வெள்ளைக் கொச்சகம் (1-10; 11-13), மண்டில வெள்ளைக் கொச்சகம் (14-24; 25-42; 43-45), வெள்ளைக் கொச்சகம் (46-51), குட்டம்பட்ட வெள்ளைக் கொச்சகம் (52-60; 61-64), சிந்தியல் வெண்பா (65-7), வேற்றுத்தளை விரவிய வெண்பா (68-70), நேரிசை வெண்பாக்கள் (71-4; 75-8), பஃறொடை வெண்பா (79-86; 87-93), குறள் வெண்பா (94-5), அயல்தளை விரவிய நெடுவெண்பாட்டு (96-104), குறள் வெண்பா (105-106) என்பனவற்றால் புனையப் பெற்றது.

7. ஏழாம் பரிபாடல் தரவு (1-10), அயல்தளை விரவிய வெள்ளைக் கொச்சகம் (11-22), நான்கு அளவெண் (23-4, 25-6, 27-8, 29-30), வஞ்சியடிகள் (31-5), கலியடிகள் (36-7), ஆசிரிய அடிகள் (38-41), வஞ்சியடிகள் (42-45), ஆசிரிய அடிகள் (46-7), சிந்தியல் வெண்பா (48-50), குட்டம்பட்ட நெடுவெண்பாட்டு (51-60), இன்னிசை வெண்பா 61-4), அயல்தளை விரவிய நெடுவெண்பாட்டு (65-76), குட்டம்பட்ட ஆசிரியச் சுரிதகம் (77-86) என்ற உறுப்புக்களால் யாக்கப் பெற்றது.

இங்ஙனமே எஞ்சிய பரிபாடல்களும் பல்வகை யடிகளினாலும் உறுப்புக்களினாலும் பாடப் பெற்றவை. இவற்றில் குறள் வெண்பா, சிந்தியல் வெண்பா, நேரிசை வெண்பா, இன்னிசை வெண்பா,

பஃறொடை வெண்பா, மண்டில வெண்பா, கலிவெண்பா முதலிய பல்வகை யாப்புக்களும் அவற்றின் விகற்பங்களும் பயிலப்பெற்றுள்ள பாங்கினை நம் ஆய்வுநூல் விரித்துரைக்கக் காணலாம்.[20]

பரிபாடலின் இறுதி உறுப்பாக ஆசிரியச் சுரிதகம் அல்லது வெண்பாச் சுரிதகம் இடம் பெற்றது. ஆசிரியச் சுரிதகம் வந்த பாடல்கள்: 1. 62-5, 2. 69-76, 5. 73-81, 7. 77-86, 9. 81-5, 10. 126-131, 11. 134-140, 12. 100-103, 13. 61-4, 15. 63-66, 17. 48-53, 18. 51-6, 19. 97-105,. 21. 66-70.

வெள்ளைச்சுரிதகம் பெற்று முடிந்த பாடல்கள்:6. 105-6, 8. 125-130, 16. 50-55, 20. 108-111. இவற்றுள் அயல்தளை விரவிய அடிகளும் உள.

இருபத்திரண்டாம் பரிபாடலின் கடைசிப் பகுதி கிடைக்கப் பெறாததால் அதன் முடிந்த உறுப்பினைச் சுட்ட முடியவில்லை. **கலித் தொகையில் ஒரு பாடல் முழுமையும் ஆசிரியமாக இடம்பெற்றது போல (21), பரிபாடலிலும் ஒரு முழுப்பாடல் (14) ஆசிரியமாக அடி நிமிர்ந்து ஓடியது.** பொருண்மையும் இசைத்தன்மையும் கருதி இதனைப் பரிபாடலாகச் சேர்த்தனர் எனலாம். மூன்றாம் பரிபாடலின் 31-94 என்ற இறுதிப்பகுதியும், நான்காம் பரிபாடலின் 49-73 என்ற இறுதிப் பகுதியும் அடிநிமிர்ந்து வந்த ஆசிரியங்களாக அமைந்துள்ளன.

எனவே, பல்வகை உறுப்புக்களும் அடிகளும் பரிந்து வரும் பாடல் பரிபாட்ல் என்பதும், இப்பாடலில் வெண்பாக்கள் கூடுதலாக விரவி வந்துள்ளன என்பதும் எண்ணற்பாலன. கலித்தொகைப் புலவர்களைப் போலவே பரிபாடற் புலவர்களும் யாப்புத் துறையில் புதுமைகள் பல படைத்தவர்கள். கலிப்பா, பரிபாடல் இரண்டுமே விரிவான கட்டுக்கோப்பும் நாடகப் பாங்கும் கூடுதலான உரையாடல்களும் கொண்ட அரிய படைப்புக்கள்.

மருட்பா

இனி, வெண்பாவும் ஆசிரியப்பாவுமாக விரவி வரத் தொடுக்கப்பெறும் மருட்பா குறித்தும் தொல்காப்பியர் இலக்கணம் கூறியுள்ளனர். மருட்பாவில் செப்பலோசை பயக்கும் வெள்ளடிகள் முற்கூறாகவும் அகவலோசை ததும்பும் ஆசிரிய அடிகள் பிற்கூறாகவும் அமையும். பாடாண்திணைக்குரிய கைக்கிளை, வாயுறை வாழ்த்து, செவியறிவுறூஉ, புறநிலை வாழ்த்து என்ற பொருண்மையினையும் அவையடக்கியலினையும் பாடுதற்கு மருட்பா ஏற்ற யாப்பாகத் தொல்காப்பியத்தில் சுட்டப் பெற்றது.[21] யாப்பருங்கலத்தில் வெளிப்படையாக மருட்பாவிற்கு இலக்கணம் கூறப்படவில்லை. எனின், காக்கைப்பாடினியார் தொல்காப்பிய நெறி நின்று இலக்கணம் கூறியுள்ளார்.[22] யா.வி. உரையாசிரியர், 'கங்கை யமுனைகளது சங்கமம் போலயும் சங்கர நாராயணரது சட்டகக் கலவியே போலவும் வெண்பாவும்

---

20. மேலது, பக். 633-38

21. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், இளம்பூரணம் நூ. 415, 416, 424

ஆசிரியமுமாய் விரவி வரும்" என்று ஒரு கருத்தினைக் குறித்தனர்.[23] எனினும், உரைகளில் காட்டப்பெறும் மேற்கோள்கள் தவிர மருட்பாவினால் அமைந்த இலக்கியம் கிடைக்கவில்லை. புறப்பொருள் வெண்பா மாலையில் கைக்கிளைப் படலத்தில் ஆண்பாற் கூற்றுக்கும் பெண்பாற் கூற்றுக்கும் எடுத்துக் காட்டாகப் புனையப் பெற்ற 9 + 12 = 21 மருட்பாக்கள் சிறப்பாகக் குறிக்கத்தக்கவை.[24] சங்க இலக்கியத்தில் மருட்பா மிகவும் அருகியே வருதல் காணத்தக்கது.

கலித்தொகையில் மருட்பாச் சுரிதகம்

குறிஞ்சிக் கலியில் "வாங்குகோல் நெல்லொடு" என்ற பாடலின் இறுதிச் சுரிதகம் இங்கே தரப்படுகிறது.

> **கடுமா கடவுறூஉம் கோல்போல் எனைத்தும்**
> **கொடுமையிலை யாவ தறிந்து மடுப்பல்**
> **வழைவளர் சாரல் வரிவளை நன்மான்**
> **குழவி வளர்ப்பவர் போலப்பா ராட்டி**
> **உழையிற் பிரியிற் பிரியும்**
> **இழையணி அல்குலென் தோழியது கவினே** (50. 19-24)

இப்பாடலின் முதல் நான்கடிகள் வெண்பாவிற்கு உரியவை. இறுதியடி இரண்டும் எழுசீர் ஆசிரியம். இவ்விரண்டும் கங்கை யமுனைகளின் சங்கமம் போல் ஒன்றாகி அத்துவிதமாய்க் காட்சிதருதல் காணலாம். இப்பாடல் வெண்பாவா ஆசிரியமா என்ற மருட்சியைத் தந்து இரண்டும் சேர்ந்து இணைந்த புதிய படைப்பாகப் பொலிகிறது.[25]

நெய்தற்கலியில், "ஒண்சுடர் கல்சேர" என்ற பாடலின் இறுதிப்பகுதி இதுவே:

> **எறிதிரை தந்திட இழிந்தமீன் இன்துறை**
> **மறிதிரை வருந்தாமற் கொண்டாங்கு - நெறி தாழ்ந்து**
> **சாயினள் வருந்தியாள் இடும்பை**
> **பாய்பரிக் கடுந்திண்டேர் களையினோ விடனே** (121. 20-23)

இச்சுரிதகத்தின் முன்னிரு அடிகளும் வேற்றுத்தளை விரவி வந்த வெள்ளடியாகவும் பின்னிரு அடிகளும் எழுசீர் ஆசிரியமாகவும் கொள்ளின் இவ்வுறுப்பும் மருட்பாச் சுரிதகமே எனலாம்.[26]

---

22. "வெள்ளை முதலா ஆசிரியம் இறுதி
 கொள்ளத் தொடுப்பது மருட்பா வாகும்."
 காண்க : யாப்பருங்கலம் பழைய விருத்தியுரை (கழகப்பதிப்பு) ப.212.
23. மேலது, 216.
24. புறப்பொருள் வெண்பா மாலை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு, அண்ணாமலை நகர், 1988, பக். 180 - 193.
25. தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் முதற்பாகம், முதற்பகுதி, ப. 599.
26. மேலது, ப. 600

கலித்தொகை யாப்பியலைப் பின்பற்றிப் போலும் இளங்கோவடிகள், சிலப்பதிகாரத்தின் முதற் காதையாகிய மயங்கிசைக் கொச்சகத்தினால் இயன்ற மங்கல வாழ்த்துப் பாடலின் இறுதியில்,

> **அங்கண் உலகின் அருந்ததி அன்னாளை**
> **மங்கல நல்லமளி ஏற்றினார் - தங்கிய**
> **இப்பால் இமயத் திருத்திய வாள்வேங்கை**
> **உப்பாலைப் பொற்கோட் டுழையதா - எப்பாலும்**
> **செருமிகு சினவேற் செம்பியன்**
> **ஒருதனி ஆழி உருட்டுவோன் எனவே.** **(1. 63-68)**

என்று முன் நான்கும் வெள்ளடியும் பின் இரண்டும் எழுசீர் ஆசிரியமும் விரவிய மருட்பாச் சுரிதகமாகப் பாடியுள்ளனர்.

தொல்காப்பியர் மருட்பாவிற்கு இலக்கணம் கூறியுள்ள அளவிற்கு இப்போது இலக்கியங்கள் கிடைக்கவில்லை. ஒட்டுமாஞ் செடியைப் போல வெள்ளடி ஆசிரிய அடி ஆகிய இரண்டையும் ஒட்டிய ஒரு கலவைப் பாட்டினைச் சோதனை முயற்சியாகக் கூட தொல்காப்பியர் அறிமுகப்படுத்தியிருக்கலாம். எனின், படைப்பாளர்கள் இந்த யாப்பு வடிவத்தைப் போதிய அளவில் பயன்படுத்தவில்லை என்றே தோன்றுகின்றது.

இனி, சங்க இலக்கியத்தில் குறிப்பாகக் கலித்தொகையில் இடம்பெறும் பல்வகைக் கலியாப்புக்களையும் தொல்காப்பிய நெறி நின்று நோக்குவோம்.

கலித்தொகையில் கலிப்பா வகை

தொல்காப்பியர் ஏனைய பாக்களைவிட, கலிப்பாவிற்குத் தான் கூடுதலான நூற்பாக்களில் இலக்கணம் கூறினார். வெண்பா உரிச்சீரும் ஆசிரிய உரிச்சீரும் கலிப்பாவில் கடியப்பெறா என்று ஆசிரியர் கூறினமையின், இவ்விருவகைச் சீர்களும் கலிப்பாவில் பயின்று வரும் என்பது புலனாகும். கலித்தளையினால் பெரிதும் யாக்கப்பெறும் இப்பாவகை துள்ளல்ஓசை மிக்கது. வெண்பாவின் நடையை ஒத்த நடையினைக் கலிப்பா உடையது. அகத்திணையியலில் காமப் பொருட்டாகப் பாடப் பெறும் கலிப்பா என்ற ஆசிரியர் செய்யுளியலில் தேவர்ப் பராஅய ஒத்தாழிசைக் கலி கடவுட் பொருளினும் வரும் என்றார். 1. ஒத்தாழிசைக்கலி7, 2. கலிவெண்பாட்டு, 3. கொச்சகம், 4. உறழ்கலி என்ற நான்கு பெரும் பிரிவுகளாகப் பகுத்துள்ளார்.[27] ஒத்தாழிசைக்கலியினை அகநிலை அல்லது நேரிசை ஒத்தாழிசைக்கலி என்றும், தேவர்ப்பராஅய ஒத்தாழிசைக் கலி என்றும், பின்னதை வண்ணகம், ஒருபோகு என்றும், ஒருபோகு ஒத்தாழிசைக் கலியைக்

---

27. மேலது, பக். 402 - 465

கொச்சக ஒருபோகு அம்போதரங்க ஒருபோகு என்றும் பாகுபடுத்தினார். கலிவெண்பாட்டினைப் பின்னர் நூல் செய்தோர் தளை விரவி வரும் நெடுவெண்பாட்டினை வெண்கலிப்பா என்று கலிப்பாவினுள்ளும், அயல்தளை விரவாத நெடுவெண் பாட்டினக் கலிவெண்பா என்று வெண்பாவினுள்ளும் அடக்கிக் கூறுவர். தரவும் சுரிதகமும் இடையிடை மிடைந்து வருவனவும் ஐஞ்சீரடியால் வருவனவும், தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம், சொற்சீரடி, முடுகியலடி என்னும் உறுப்பினால் வருவனவும் வெண்பாவின் இயல்பினால் புலப்பட யாக்கப்பெறும் கொச்சகக்கலி என்று ஆசிரியர் விளக்கினர். உரையாடற்பாங்கில் கூற்றும் மாற்றமும் ஆக விரவிவந்து சுரிதகம் இன்றி முடிதல் உறழ்கலியின் இலக்கணம் ஆகும். தனிப்பேச்சுக்களாக அமைந்த ஏனைய அகப்பாடல்களைப் போலாது இருவர், மூவர் உரையாடலாக உறழ்கலியினை அமைத்து நாடகப் பாங்கினை வளர்த்தனர் எனலாம். இவ்வாறு வரும் உரையாடல்களைப் பரிபாடலிலும் காணலாம். பரிபாடல், கலிப்பா ஆகிய இரண்டிலும் வரும் உறுப்புக்கள் பல ஒத்தவை என்பதும் இவ்விரண்டினையும் ஆசிரியர் வெண்பாவினுள் அடக்கினர் என்பதும் எண்ணற்பாலன. இப்பின்புலத்துடன் கலித்தொகையில் இடம்பெற்றுள்ள கலிப்பாவின் வகைகளைச் சற்று உற்று நோக்குவோம்.

I. அகநிலை ஒத்தாழிசைக் கலி

கலித்தொகையில் அறுபத்தொரு பாடல்கள் அகநிலை ஒத்தாழிசைக்கலி ஆகும். ஏனைய கலிப்பா வகைகளை விட இதுவே மிகுதியாகக் காணப்பட்டது. பாலைக்கலியில் 23 பாடல்கள், குறிஞ்சிக்கலியில் 11 பாடல்கள், மருதக்கலியில் 15 பாடல்கள், நெய்தற்கலியில் 12 பாடல்கள் இவ்வகை.[28] அகப்பொருள் பற்றி வருவதால் இப்பெயர் எய்திற்று. தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்ற நான்குறுப்புக்களால் புனையப் பெறுவது. தரவுக்குரிய அடிவரையறையின் இகந்து "நீரார் செறுவில்" (75) என்ற பாடலின் தரவு 13 அடியால் வருதலை இங்குச் சுட்டுதல் தகும்

தேவர்ப்பராஅய முன்னிலை ஒத்தாழிசைக் கலியின் ஒருவகையாகிய வண்ணக ஒத்தாழிசைக்கலி கலித்தொகையில் காணப்பெறவில்லை. காரணம் காமப் பொருட்டாகிய தொகையில் கடவுள் பொருட்டாகிய பாடல் வருதல் கூடாது என்பதாம். இதே ஒத்தாழிசைக்கலியின் இன்னொருவகை ஒருபோகு ஒத்தாழிசைக்கலி எனப்படும். இதனைக் கொச்சக ஒருபோகு, அம்போதரங்க ஒருபோகு என்று இருவகையாகக் கூறினர் ஆசிரியர் என்பது முன்னர்ச் சுட்டப் பெற்றது. இவ்விருவகையும் கலித்தொகையில் இடம் பெற்றன. முதலில் கொச்சக ஒருபோகு குறித்துக் காண்போம்.

---

28. மேலது, பக். 639 - 47

II. அ. கொச்சக ஒருபோகு

தரவு தனித்து வருவனவும், பிற உறுப்புக்களுடன் வருவனவும், தாழிசை முதலிய உறுப்புக்கள் பெற்று வருவனவும், தாழிசை தனித்து வருவனவும், எண் என்ற உறுப்புக்கள் இடையிட்டுச் சில எண் குன்றி வருவனவும் சுரிதகம் இன்றி வருவனவும், ஒத்தாழிசைக்கு ஓதப்பட்ட யாப்புறுப்பின் அளவு வேறுபடுவனவும், பொருள் வேறுபடுவனவும் கொச்சக ஒருபோகு என்று பெயர்பெறும் என்றார் தொல்காப்பியர். ஓர் உறுப்புப் போதல் அல்லது குறைதல் என்ற பொருளில் "ஒருபோகு" என்ற குறியீடு பயிலப்பெற்றது.

கலித்தொகையில் 18 பாடல்கள் கொச்சக ஒருபோகு என்ற கலிப்பாவின் பாற்படுவன.[29] பாலைக்கலியில் 19, 21, 33; குறிஞ்சிக்கலியில் 54, 62; மருதக்கலியில் 68, 85, நெய்தற்கலியில் 118, 119, 120, 122, 125, 129, 130, 133, 148, 149 ஆகிய பாடல்கள் இவ்வகையின. கடவுள் வாழ்த்தாக வரும் "ஆறறி அந்தணர்க்கு அருமறை பல பகர்ந்து" எனத் தொடங்கும் பாடல் நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலிக்கு ஓதப்பெற்ற தரவு, மூன்று தாழிசைகள், தனிச்சொல், சுரிதகம் என்ற உறுப்புக்கள் குன்றாது வரினும், அதற்குரிய அகப்பொருளில் வாராது தேவபாணியாக வருதலின் எண்ணிடையிட்டுச் இன்னம் குன்றிய கொச்சக ஒருபோகு ஆயிற்று என்பர் நச்சினார்க்கினியர்.

மேற்சுட்டிய பாடல்களில் 68, 118, 120, 122, 125, 129, 130, 148, 149 என்ற எண் கொண்ட ஒன்பது பாடல்களும் நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலியாக எண்ணுதற்கு உரியவை என்பதைக் **கலித்தொகையாப்பியல்** என்னும் நூலில் கண்டுகொள்க.

II. ஆ. அம்போதரங்க ஒருபோகு

எருத்து, கொச்சகம், அராகம், சிற்றெண், சுரிதகம் என்ற உறுப்புக்கள் பெற்று 30 அடி முதல் 60 அடி வரையாக்கப் பெறுவது அம்போதரங்க ஒருபோகு எனப்பெயர் பெறும். இது அகப்பொருள் பற்றி வரும். அம்பு+தரங்கம் என்ற வடசொற்களின் புணர்ப்பாகிய அம்போதரங்கம் நீர் அலை என நேர்பொருள் தந்து, சிற்றலை, இடைப்பட்ட அலை, பேரலைபோல் தொடுக்கப்பெறும் சிற்றெண், இடையெண், பேரெண் என்ற உறுப்புக்களைக் குறித்துப் பின்னர், அவை சிறப்பாக இடம் பெறும் அவ்வகைக் கலிப்பாவினைக் குறித்தது. தொல்காப்பியர் எண் என்ற தனித் தமிழ்ச் சொல்லினாலும் அம்போதரங்கத்தைக் குறித்துள்ளார். இவ்வடசொல் தொல்காப்பியத்தில் பின்னர் நுழைந்ததோ எனத் தோன்றுகின்றது. வடமொழியாப்பின் அம்போதரங்கம் காணப்படாமையும் கருதற்பாலது.

முல்லைக்கலியில், "கண்ணகன் இருவிசும்பில் கதழ்பெயல் கலந்தேற்ற" எனத் தொடங்கும் பாடலை இவ்வகைக் கலிப்பாவிற்கு

29. மேலது, பக். 647 - 8.

இளம்பூரணர் எடுத்துக்காட்டி, அதன் உறுப்புக்களையும் இனம் கண்டனர். இப்பாடலில் 1-8 அடிகள் தரவும், பின்னர் ஐஞ்சீர் அடுக்கிய வெள்ளைக் கொச்சகங்கள் மூன்றும், அடுத்து அராகங்கள் இரண்டும், பின்னர் நான்கு சிற்றெண்ணும், முடுகியலடி வந்த கொச்சகமும், வெள்ளைக் கொச்சகங்கள் இரண்டும், தனிச்சொல்லும், வெள்ளைச் சுரிதகமும் போந்தன.

எனின், நச்சினார்க்கினியர் இதனைக் கொச்சகக்கலி என்றனர். அம்போதரங்க ஒருபோகிற்கு ஓதப்பெற்ற எல்லா உறுப்புக்களும் பெற்று வரும் இப்பாடலை அம்போதரங்க ஒருபோகு என்று இளம்பூரணர் கொண்ட முடிபு ஏற்புடையது.[30]

II. கலிவெண்பாட்டு

ஈற்றடி அளவும் ஒருபொருள் நுதலி வெள்ளடி இயல்பினால் திரிபின்றி முடிதல் கலிவெண்பாட்டின் இலக்கணம் என்றார் தொல்காப்பியர். கலித்தொகையில் எட்டுப்பாடல்கள் இவ்வகை யாப்பின என்பர் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும். இவற்றுள் பன்னிரண்டு அடியின் மிகாது வருவன வெண்டளை பிறழாதவை. இவை 6, 18 எண் கொண்ட பாலைக் கலிப் பாடல்கள் இரண்டும் ஆகும். இவை கட்டளை அடியினால் புனையப் பெற்றவை.

மற்றொருவகை கலிவெண்பாட்டு அயல்தளை விரவியும் பன்னீரடியின் மிக்கும் வருவன ஆறுபாடல்கள் ஆகும் (12, 24; 37, 51, 65; 111)

விரவுறுப்புடைய கலிவெண்பாட்டு என்ற புதுவகைப் பிரிவினைப் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் அறிமுகம் செய்தனர். இவ்வகையில் 26 பாடல்களை (42, 50, 63, 64; 80, 81, 82, 83, 84, 86, 88, 89, 92, 96, 98; 109, 110, 1115, 116; 138 - 143, 146) நச்சினார்க்கினியர் இனம் காட்டினர். இவற்றுள் நான்கு பாடல்கள் (88, 89, 96, 98) உறழ்கலியாகக் கொள்ளத்தக்கவை என்பது **"கலித்தொகை யாப்பியல்"** என்ற நம் ஆய்வு நூலில் கண்டுகொள்க.[31]

III. கொச்சகக்கலி

இதன் இலக்கணம் முன்னரே கூறப்பெற்றது. பாலைக்கலியில் ஐந்து பாடல்களும் (7, 23, 26, 32, 36), குறிஞ்சிக்கலியில் எட்டும் (39, 40, 41, 43, 47, 56, 61, 62), மருதக்கலியில் ஐந்தும் (90, 93, 94, 95, 97), முல்லைக்கலியில் ஒன்பதும் (101, 103 - 108, 112, 117) நெய்தற்கலியில் நான்கும் (131, 144, 145, 147) ஆக 31 பாடல்கள் கொச்சகக்கலியாகும்.

---

30. மேலது, ப. 648 - 9

31. மேலது, பக். 649 - 650

இவற்றுள் இருபாடல்கள் (26, 47) நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலியாகவும், ஐந்து பாடல்கள் (62, 90, 94, 95, 97) உறழ்கலியாகவும் கொள்ளுதற்கு உரியவை.[32]

IV. உறழ்கலி

உரையாடற்பாங்கில் அமையும் இவ்வகைக் கலிப்பாவில் இடம்பெறும் உறுப்புக்கள் பற்றித் தொல்காப்பியர் ஒன்றும் உரைத்திலர். கொச்சகக்கலியின் பின்னர் உறழ்கலிக்கு இலக்கணம் கூறப்பெற்றதால் அதற்குரிய உறுப்புக்கள் இதற்கும் உறுப்பாகக் கொள்ளப்படும் என்பர் இளம்பூரணர்.

கலித்தொகையில் 60, 87, 91, 113, 114 என்ற எண் கொண்ட ஐந்து பாடல்களையும் உறழ்கலி என்றார் நச்சினார்க்கினியர். இவற்றுள் 60, 113, 114 என்பன போக்கிலக்கணம் இல்லா ஆசிரியச் சுரிதகம் பெற்றவை என்றும் எஞ்சிய பாடல்கள் தரவும் போக்கும் இன்றி வந்தவை என்றும் சுட்டினார்.

எனவே, நூற்றைம்பது கலியுள்ளும் நான்கு வகைக் கலிப்பாக்கள் இடம்பெற்றன என்பதும்; இவற்றுள் அகநிலை ஒத்தாழிசைக்குரியவை 61, ஏனைய ஒத்தாழிசைக்கலியுள் கொச்சக ஒருபோகு 18, அம்போதரங்க ஒருபோகு1, தனிநிலைக்கலிவெண்பாட்டு 8, விரவுறுப்புடையவை 26, கொச்சகக்கலி 31, உறழ்கலி 5 என்பதும் புலனாகும். இவற்றுள் கொச்சக ஒருபோகு, கொச்சகக்கலி என்பனவற்றில் சிலபாடல்கள் நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலியாகவும்; விரவுறுப்புடைய கலிவெண்பாட்டு, கொச்சகக்கலி என்பனவற்றில் சில பாடல்கள் உறழ்கலியாகவும் கொள்ளுதற்குரியவை.[33]

பரிபாடலில் கலியுறுப்புக்கள் பல இடம்பெற்ற பாங்கும் உறழ்கலிக்குரிய உரையாடற் பாங்கும் பற்றி முன்பே சுட்டப்பெற்றன. ஏனைய சங்கப்பாக்கள் யாவும் ஆசிரியம், வஞ்சியினால் யாக்கப்பெற்றவை என்பதும் கண்டோம். அறமுதலாகிய மும்முதற் பொருளைப் பாடுதற்கும் வாழ்த்தியல் வகைக்கும் ஆசிரியம், வெண்பா, கலி, வஞ்சி என்ற நான்கும் உரியவை என்பது தொல்காப்பியர் காலத்து நிலவிய இலக்கியக்கொள்கை. கலியும் பரிபாடலும் அகப்பொருள் பாடுதற்கு உரியவை என்றார். சங்க இலக்கியத்தில் ஆசிரிய யாப்பினால் அகம், புறம் ஆகிய இரண்டின் விரிவாகிய அறம், பொருள், இன்பம் என்ற மும்முதற்பொருளும் பாடப்பெற்ற திறம் யாவரும் அறிந்தது. கடவுள், இயற்கை பற்றிய பொருளிலும் பரிபாடல் யாக்கப் பெற்றது.

இதுகாறும் ஆராய்ந்தவாற்றான் பின்வரும் முடிபுகள் போதரும்.

---

32. மேலது, ப.650-51

33. மேலது, ப. 652.

1. தொல்காப்பியர் தொகைவகை செய்த எழுவகையாப்புக்களில் **பாட்டுயாப்பு** மட்டுமே சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுகிறது. இதற்குள் வாய்மொழி, அங்கதம், முதுசொற்கூறுகள் ஆங்காங்கே இடம் பெற்றன.

2. சங்க இலக்கியத்தில் நேரிசை ஆசிரியமே கூடுதலாக ஆட்சிபெற்றது. அடுத்த நிலையில் நிலைமண்டிலமும் அருகிய நிலையில் இணைக் குறளாசிரியமும் இடம் பெற்றன. அடிமயங்காசிரியமும் இடம்பெறுதல் நோக்கத்தக்கது.

3. பெரும்பான்மை ஆசிரியப்பாக்களில் நேர்பு, நிரைபு என்ற ஓசை வாய்பாட்டுச் சீர்கள் தேமா, புளிமா என்ற வாய்பாட்டுக்குரிய ஈரசைச் சீர்களாகக் கொள்ளுதற்குரிய வகையில் மரபுமாற்றம் காணப்படுகிறது.

4. தொல்காப்பியர் மூவசைச்சீர்க்குமேல் எண்ணிலரேனும், சங்கப்பாக்களில் நாலசைச்சீர்கள் பலவருதலின், யாப்பியல் நெகிழ்ச்சியும் வளர்ச்சியும் காலப்போக்கின் விளைவாக நிகழ்ந்தன எனலாம்.

5. ஆசிரியப்பாக்களில் ஒரோவழி வெள்ளடிகள் விரவியிருப்பினும், அவை செப்பலோசை பயவாது அகவலோசை பயத்தல் அறியத்தக்கது.

6. அகப்பொருள் ஆசிரியப்பாக்களில் வஞ்சியடிகள் வாரா என்று யாப்பருங்கல விருத்தியுரையாசிரியர் எடுத்த முடிபு சங்க அகத்திணை ஆசிரிய இலக்கியப் பயிற்சியின் விளைவாக ஏற்கத்தக்கது.

7. வஞ்சிநெடும்பாட்டாகிய பட்டினப்பாலையிலும் அகப்பொருள் கருதிய அடிகள் ஆசிரிய அடிகளாதல் அறியத்தக்கது.

8. தூக்கும் வண்ணமும் தொடர்புடைய ஓசை ஒழுங்கினைக் குறிக்கும் கலைச் சொற்கள் என்பதும் பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்கள் இவ்விரண்டு உறுப்புக்களாலும் இனங்காணப் பெற்றமையின் இசைமாட்சி வாய்ந்தவை என்பதும் எண்ணற்பாலன.

9. பாலைக்கலியில் 21 ஆம் பாடலும் பரிபாடலில் 14 ஆம் பாடலும் அடிநிமிர்ந்து ஓடிய ஆசிரியச் சுரிதகமாக அமைந்துள்ளன.

10. புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, பத்துப்பாட்டு ஆகிய இலக்கியங்களில் வஞ்சிப்பாக்கள் பல இடம் பெற்றுள்ளன.

11. ஆசிரிய அடிகள் மயங்கிய வஞ்சிப்பாக்கள் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றன.

12. இலக்கணக்கட்டு மிக்க வெண்பாவில் பல்வகைப் புதுமைகளைப் படைத்த சிறப்பு கலித்தொகை, பரிபாடற் புலவர்கட்கு உண்டு.

13. பல்வகை உறுப்புக்களும், பாக்களும் இசைநலமும் உரையாடற் பாங்கும் பரந்த விரிந்த சமூகச்சூழலும் இடம் பெற்றுள்ள கலிப்பாடல், பரிபாடல்களைப் பண்டைத் தமிழ் நாடக முன்மாதிரிகளாக மதிக்கலாம்.

14. தொல்காப்பியர் மருட்பா என்ற ஒட்டுப்பாவினை ஒரு சோதனை முயற்சியாக அறிமுகப்படுத்தியிருக்கலாம் என்றும், கலித்தொகையில் இடம் பெறும் சுரிதகங்கள் இரண்டுமட்டும் இப்பாவகைக்குச் சங்க இலக்கியச் சான்றுகளாக உள்ளன என்பதும் சுட்டத்தக்கவை.

15. காதலைப் பாடவந்த கலித்தொகைப் புலவர்கள், கடவுளைப் பாடுதற்குரிய வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலி என்ற யாப்பில் பாடவில்லை எனலாம்.

16. கலித்தொகையின் கடவுள் வாழ்த்துப்பாடல் அகநிலை ஒத்தாழிசைக் கலிக்குரிய உறுப்புக்களில் ஒன்றுகூட குறையாவிடினும், தேவபாணியாக அமைந்து பொருளினால் வேற்றுமையுடையதாதலின் கொச்சக ஒருபோகாகக் கொள்ளப் பெற்றது.

17. அகநிலை ஒத்தாழிசைக் கலியின் தரவுக்குச் சொல்லப்பெற்ற பேரெல்லை 12 அடியின் இகந்து ஒருபாடல் (75) 13 அடியினால் யாக்கப் பெற்றமை கலித்தொகை யாப்பியலில் காணப்படும் புதுமைகளில் ஒன்றாகக் கருதத்தக்கது.

18. நச்சினார்க்கினியர் வகைமைப்படுத்திய கொச்சக ஒருபோகு, கொச்சகக்கலி, கலிவெண்பாட்டு என்பனவற்றுள் சில நேரிசை ஒத்தாழிசைக்கலியாகவும் உறழ்கலியாகவும் கொள்ளத்தக்கவை.

19. தொல்காப்பியர் வரையறுத்துள்ள யாப்பியல் நெறிகள் பல சங்கப்பாக்களில் நெகிழ்ச்சியுற்றுப் புதிய இலக்கணத்தோற்றத்திற்கு வழியமைத்தமையால் தொல்காப்பியம் சங்க இலக்கியத்தில் தொன்மை வாய்ந்த இலக்கணம் என்று துணியப்படும்.

யாப்பியல் கொடை

இரா. இளங்குமரன்

சங்க இலக்கியம் வாழ்வியல் இலக்கியம், அதன் மூலவைப்பகம் தொல்காப்பியம். வாழ்வும், இலக்கிய யாப்பும், மரபியல் மாண்பும் ஒரு சேர அறிய உதவும் பழங்கருவி தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரமே. தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் யாப்பியல் இயம்புவது. சங்க இலக்கியங்கள் அவ்யாப்பியல் தடத்தில் நடைபெறும் இயல்பையும், மேல் தெளிவு செய்து பின்னை இலக்கணரை விரிவுறுத்தியமையும் காண்பது இக்கட்டுரையாம்.

எழுத்து, அசை, சீர் முதலியவற்றால் அமைவுற்ற பாவின் இலக்கணம் யாப்பு எனப்படுதல், இலக்கணம் நான்காக விரிந்த நாள் தொட்ட பெருவழக்காம். யாப்பருங்கலமும், யாப்பருங்கலக்காரிகையும் அதனை விரியப் பரப்பியவையாம். அந்நூல்களின் உரைகளில் வரும் யாப்பியல் நூல்களைப் பட்டியலிட்டுப் பார்த்த அளவால், தொல்காப்பியர்க்குப் பின்னர் யாப்பின் பொற்காலமெனத் திகழ்ந்த காலநிலை இருந்தமை நன்கு புலப்படும்.

தொல்காப்பியப் பிற்காலம் யாப்பியல் பொற்காலம் எனின், அதற்கு மூலக் கொடை வழங்கிய இலக்கியம் சங்க இலக்கியமே என்பது தெளிவு. என்னெனின், இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்பல் என்பது மரபாகலின் என்க.

பா

வெண்பா அகவற்பா கலிப்பா வஞ்சிப்பா என நால்வகைப் பாக்கள் தொல்காப்பியத்தில் உரைக்கப்பட்டுள்ளன. கலிப்பா யாப்புக்குக் கலித்தொகை சான்று. பத்துப்பாட்டும், எட்டுத்தொகையுள் கலித் தொகையும் பரிபாடலும் நீங்கிய ஆறும் அகவற் பாவால் அமைந்தனவே. வெண்பாவாலோ, வஞ்சிப்பாவாலோ முழுவதாக அமைந்த நூல் எதுவும் சங்க இலக்கியத்துள் இல்லை. தொல்காப்பியர்க்கு இலக்கியச் சான்று வாயாமல் இலக்கணம் யாத்திருக்க மாட்டார். ஆதலால் அவ்வகை நூல்கள் முன்னே இருந்து மறைந்திருக்க வேண்டும் என்று கொள்ளலாம். பாக்களை நான்காகக் கூறிய அவர்,

> **பாவிரி மருங்கினைப் பண்புறத் தொகுப்பின்**
> **ஆசிரி யப்பா வெண்பா என்றாங்**
> **காயிரு பாவினுள் அடங்கும் என்ப**

என்று இருவகையுள் அடக்கியும்,

ஆசிரியநடைத்தே வஞ்சி ஏனை
வெண்பா நடைத்தே கலியென மொழிப

என்று நடைமுறை காட்டியும் முந்தையோர் வழங்கிய நெறியை முறைப்படுத்துவார் (செய். 106;107).

அகவல் பாவுள் வஞ்சி அடங்குதல் பட்டினப் பாலையை வஞ்சி நெடும்பாட்டு என்று வழங்குவதால் புலப்படும். அதன் அடிகள் 301 இல், அகவல் அடிகள் 138 ஆகவும் வஞ்சி அடிகள் 163 ஆதல் மெய்ப்பிக்கும். பொருநராற்றுப்படை, மதுரைக்காஞ்சி ஆகியவற்றிலும் பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு ஆகியவற்றில் சில பாடல்களிலும் அகவல் இடையே வஞ்சியடிகள் விரவி வருதல் கண்கூடு.

வெண்பாவுள் கலி அடங்குமாறு நமக்குச் சான்றுகள் கிட்டவில்லை எனினும், கலியுள் வெண்பா அடங்குமாறு கலித்தொகையுள் மிகப்பல சான்றுகள் வாய்க்கின்றன. கலி வெண்பாவை அன்றி அளவியல், சிந்தியல், குறள் வெண்பாக்களும் இடை மடுத்துள. கலிச்சுரிதகம் அகவல் ஈறும் வெண்பா ஈறும் கொள்ளல் அறியப்படுவன. பரிபாடல் முடிநிலையும் அத்தகையவே. மருட்பாவோ இரண்டன் (அகவல் வெண்பா) கூட்டாம்.

ஒரு பாவினுள் மற்றொரு பாவின் அடியோ பாவோ விரவி வருதல் சுவைநலம் பெருக்குவதாம்; இசை நலம் சேர்ப்பதாம்; அகவலொடு வரும் வஞ்சித் தூங்கல் நடையும், கலித்துள்ளலொடு வரும் வெள்ளைச் செப்பல் நடையும் இசையொடு பொருள் நயம் சேர்த்தல் இன்பத்தின்மேல் இன்பமாம்.

இவ்வாறு நால்வகைப்பாக்களை இருவகைப் பாவுள் அடக்கி வைத்தமை அகவல், வெண்பா, கொடிகட்டிப் பறக்கவும், கலி, வஞ்சி குடைசாயவும் ஆயின. வஞ்சியில் எந்நூலும் இல்லை. மேற்கோள் பாடல்களின் அளவில் நின்றது. கலிக்குச் சான்று ஓரேர் உழவன் போல நின்றது.

வஞ்சிப்பா வீழ்ச்சிக்கு அதன் தனிநிலை இசையமைதி பொருட்டொடர் நிலைக்கு இடையூறாய் இருந்திருக்கலாம் மற்றொன்று அதனை நாலாம் வருணப்பாவெனப் பிற்காலப் பாட்டியல் நூல்கள் பகர்ந்தமையும் ஒரு காரணமாய் இருந்திருக்கலாம்.

அடி - பா

பத்துப்பாட்டுள் நெடும்பாட்டு மதுரைக்காஞ்சி. 782 அடிகளையுடையது. பத்துப்பாட்டின் குறும்பாட்டு முல்லைப் பாட்டு. 103 அடிகளையுடையது. அகவலுக்கு 1000 அடியும் காட்டினார்.

குறள் வெண்பா ஈரடியால் வருவது அகவல் மூவடியாலும் வரக் கூடியது. எனினும் தொல்காப்பியர்,

அடியுள் சிறப்பே பாட்டெனப் படுமே

என ஓரடியும் தன் தகுதிச் சிறப்பால் பாட்டாகும். பாங்கை எடுத்துரைத்தமை பா இலக்கணத்திற்கும் இலக்கியத்திற்கும் தனிப்பெருங் கொடையாம்.

யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்
தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா

என்பவை ஒரு பாடலின் ஈரடிகள் எனினும் தனித்தனியே பாட்டாகும் சிறப்பின. இப்படி நூற்றுக்கணக்கில் அடியே பாட்டாய் இலங்குவன இலக்கிய வளமாம்.

பா - ஈறு

வெண்பாவின் ஈற்றடி முச்சீர்த்தாகும் என்றார் தொல்காப்பியர் (செய்-71). அதன் ஈற்றுச்சீர் நேர், நிரை, நேர்பு, நிரைபு என்பவற்றுள் ஒன்றாக இருத்தலையும் குறித்தார். பின்னே நாள் மலர் காசு பிறப்பு என வாய்பாடு குறித்தாலும் குறித்த நெறி மாறிற்றில்லை. இற்றை வரை அந்நெறி, செந்நெறியாகவே திகழ்கின்றது.

இனி, அகவற்பாவின் முடிவினை,

ஈற்றயல் அடியே ஆசிரிய மருங்கிற்
தோற்றம் முச்சீர்த் தாகும் என்ப

என்றார் (செய் 68). இடையே முச்சீரடி வருதலையும் குறித்தார். ஆனால் அகவல் இறுதிச்சீர் இவ்வாறு முடியும் எனக் குறித்தார் அல்லர்.

இயைபு என்னும் வனப்பின் இலக்கணத்தை,

ஞகாரை முதலா னகார ஈற்றுப்
புள்ளி இறுதி இயைபெனப் படுமே

என்று கூறினார் (செய். 238). அவ்விலக்கணத்திற்கு இயைய என் என னகார ஒற்று ஈறாய் அமைதலைச் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை பெருங்கதை ஆகியவை கொண்டன.

ஈற்றுப்புள்ளி இஃதெனக் காட்டியதை அன்றி, ஈற்றுச்சீர் இவ்வாறு இருக்கவேண்டும் எனக் காட்டிற்றில்லை யன்றே! ஆனால் சங்க இலக்கிய அகவற் பாக்கள் எல்லாம் ஓங்கிய குரலில் அவ்வீற்றுச் சீர் இன்னதென ஒருமுகமாய் ஒலித்தன. அதனைப் பிற்கால இலக்கண நூல்களும் ஓராற்றான் அன்றி முற்றாகத் தெளிவித்தில.

அகவல் இசையன அகவல் மற்றவை
ஏஓ ஈஆய் என்ஐ என் றிறுமே

என்றது யாப்பருங்கலம் (69).

அதன் விருத்தியுரை "ஏ என்னும் அசைச் சொல்லை முன் வைத்தமையால் ஏ என்று இறுவது சிறப்புடைத்து, என்னை? சிறப்புடைப் பொருளை முந்துறக் கிளத்தல் என்பது தந்திர உத்தியாகலின்" என்றது.

ஏகாரத் திறுமெனின் தனி ஏகாரத்தான் இறுமா, இரண்டசை கொண்டதாய் இறுமா, மூவசை கொண்டதாய் இறுமா, அவற்றின் வாய்பாடு தான் என்னை என வினவின் இவற்றுக்கு இந்நூற்பாவில் விடை இல்லை. சங்க இலக்கிய அகவற்பாக்களின் ஒட்டு மொத்த ஆய்வே ஒரு முடிவு காட்டுவதாம்.

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் 2381. இவற்றுள் கலிப்பாவும் பரிபாவும் வெண்பா ஈற்றாலும் அகவல் ஈற்றாலும் முடிவன. வெண்பா ஈற்றால் முடிவன அல்லாத எல்லா அகவல் ஈறுகளும் ஏகார ஈற்றால் முடிவன. ஐங்குறுநூற்றில் கள்வன் பத்து அன்னாய் பத்து இரண்டும் ஆய் என்னும் இறுதியின் முடிவன. ஆயினும், அகவல் முடிவினவாம் அனைத்தும் ஏ ஆயினும் ஆய் ஆயினும் என் ஆயினும் எல்லாமும் மாச்சீராலேயே முடிவன. ஏகாரமோ பிறவோ கொண்ட விளச்சீரோ, காய்ச் சீரோ, கனிச்சீரோ ஒன்று தானும் இல்லை. இவற்றால் ஏகார இறுதியாகிய மாச்சீர் மட்டுமே அகவலுக்குரிய ஈறெனப் பண்டையோர் கொண்டனர் என்பதை இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணமாகப் போற்றிக் கொள்ள வேண்டும்.

நாளே மலரே என்னும் இரண்டே போதாவோ எனின் போதா. ஏனெனில், நேர்நிரை என்னும் தனியசைச் சொற்களுடன் ஏகாரம் பெற்று முடிவனவும், நேர்பு, நிரைபு என்னும் ஈரசைச் சொற்களுடன் ஏகாரம் பெற்று முடிவனவும் உள ஆகலின் என்க.

(எ-டு)	ஊர் + ஏ	(புறம் 345)
	முறை + ஏ	(ஐங்குறு. கடவுள்)
	வேந்து + ஏ	(நற். 81)
	உலகு + ஏ	(குறுந். கடவுள்)

தொடை

மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு, அளபெடை என்னும் ஐவகைத் தொடைகளையும் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். அத்தொடைகள் அடிக்கண் வருவதைப் பொழிப்பு, ஒரூஉ என்றும் அவற்றின் வேறுபட்டு வருவதைச் செந்தொடை என்றும் குறிக்கிறார் (செய். 97-99).

தொல்காப்பியரால் சொல்லப்பட்ட பொழிப்பு, ஒரூஉ என்னும் தொடைகள், பின்னூல்களில் எட்டு வகையாய் விரிகின்றன. அவை :

அடி, இணை, பொழிப்பு, ஒரூஉ, கூழை, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய், முற்று என்பனவாம் (யா.க.34).

> இருசீர் மிசை இணையாகும். பொழிப்பு இடையிட்டு; ஒரூஉவாம்
> இருசீர் இடையிட்டது; ஈறிலி கூழை; முதலிறுவாய்
> வருசீர் அயலில மேல்கீழ் வகுத்தமை தீர்கதுவாய்;
> வருசீர் முழுவதும் ஒன்றின்முற் றாமென்ப மற்றவையே

என்பது யாப்பருங்கலக் காரிகை (19).

இவ்விலக்கண விரிவாக்கம் பின்னூல்களுக்கு வாய்த்த வைப்பகம் சங்க இலக்கியமே யாம். சான்று காண்போம்.

ஓரடியில் அமைந்த சீர்களின் முதலெழுத்துகள் ஒன்றுதல் மோனைத் தொடை என்பதையும், இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றுதல் எதுகைத் தொடை என்பதையும் தொல்காப்பியமே உரைத்து விடுகின்றது. மற்றைத் தொடைகளைப் பின்னூல்கள் விரித்து இணைத்துக் கொள்கின்றன. எதனால் அவற்றை அமைத்தன? சங்க இலக்கியங்கள் தாமே உதவின.

மோனைத் தொடை விளக்கத்தை, முல்லைப் பாட்டிற் காணும் எடுத்துக்காட்டைக் காட்டி உறுதி செய்வோம் இதுவே எடுத்துக்காட்டு எனக் கொள்ள எவரும் மாட்டார். எடுத்துக்காட்டுகள் பன்னூற்றுக் கணக்கில் உள்ளவற்றுள் இஃது ஒன்றாம்.

அடிமோனை: (அடிமுதல்)

> கவைமுட் கருவியின் வடமொழி பயிற்றிக்
> கல்லா இளைஞர் கவளங் கைப்பக்
> கற்றோய்த் துடுத்த படிவப் பார்ப்பான் (35-7)

இணை மோனை (சீர் 1, 2)

> நீர்செல நிமிர்ந்த மாஅல் போல (2)

பொழிப்பு மோனை (சீர் 1, 3)

> கோடுகொண் டெழுந்த கொடுஞ்செல வெழிலி (4)

ஒரூஉ மோனை : (சீர் 1, 4)

> வேறுபல் பெரும்படை நாப்பண் வேறோர் (43)

கூழை மோனை : (சீர் 1, 2, 3)

> உடம்பின் உரைக்கும் உரையா நாவின் (65)

மேற்கதுவாய் மோனை (சீர் 1, 3, 4)

> படுநீர்ப் புணரியிற் பரந்த பாடி (28)

கீழ்க்கதுவாய் மோனை (சீர் 1, 2, 4)

வயிரும் வளையும் ஆர்ப்ப வயிர (92)

முற்று மோனை : (சீர் 1, 2, 3, 4)

காட்டவும் காட்டவும் காணாள் கலுழ்சிறந்து (23)

இனி எதுகைத் தொடை விரிவுக்குக் குறிஞ்சிப் பாட்டைக் காணலாம்.

அடி எதுகை : (அடி இரண்டாம் எழுத்து)

புட்பிறர் அறியவும் புலம்பவும் தலைப்பவும்
முட்கரந் துறையும் உய்யா அரும்படர் (10-11)

இணை எதுகை : (சீர் 1, 2)

சாரற் சூரற் றகைபெற வயந்த (42)

பொழிப்பு எதுகை : (சீர் 1, 3)

பரவியும் தொழுதும் விரவுமலர் தூயும் (5)

ஒரூஉ எதுகை: (சீர் 1, 4)

ஆற்றின் வாரா ராயினும் மாற்றம் (23)

கூழை எதுகை : (சீர் 1, 2, 3)

குருகிலை மருதம் விரிபூங் கோங்கம் (73)

மேற்கதுவாய் எதுகை : (சீர் 1, 3, 4)

தில்லை பாலை கல்லிவர் முல்லை (77)

கீழ்க்கதுவாய் எதுகை : (சீர் 1, 2, 4)

பைவிரி அல்குற் கொய்தழை தைஇ (102)

முற்றெதுகை : (சீர் 1, 2, 3, 4)

கொடுப்பினன் குடைமையும் குடிநிர லுடைமையும் (30)

பிற தொடைகளையும் இவ்வாறே கண்டு கொள்க.

பா இனம்

தொல்காப்பியனார் தொல்லியற் புலவர் கூறியவாறு பாவகை இவையென விரித்தார். அவர் காலத்திலோ, அவர்க்கு முன்னரோ தமிழில் பாக்களின் இனங்கள் எனத் தனித்துக் குறிக்கப்பட்டவை இல்லை. பின்னை இலக்கணர்கள் காக்கைபாடினியார், அமிதசாகரனார், அவர்க்கு வழி, சார்பு என இலக்கணம் கண்டோர் பா இனம் கூறினர். இனம் பாவுக்குக் காண வாய்த்தது சங்க இலக்கியமே யாம்.

கலிப்பா விரிவாக்க மிக்க பன்னடைப் பல்பிரிவுப் பாவாக இலங்குவதால், ஒத்தாழிசைக்கலி, கலிவெண்பாட்டு, கொச்சகம், உறழ்கலி என நால்வகைப்பட்டது. ஒத்தாழிசை இடைநிலைப்பாட்டு, தரவு, போக்கு, அடைவு என்னும் நடைநான்கு பெறுவதாயிற்று.

இடைநிலைப் பாட்டு தாழிசை, போக்கு - சுரிதகம், அடை, அடைச் சொல், தனிச்சொல் என்பதும் அது. தரவு பொருள் இன்னதெனத் தந்து நிறுத்தும் முதல் நிலை. இப்பிரிவுகள் தனித்தனி யாப்பியல் உடையவை. தனித்தனிப் பாடல்கள் எனத் தக்க அமைவுடையவை. இவற்றொடு கொச்சகம் என்னும் மேல்விரியுறுப்பும் கலிப்பா கொண்டது. கிடைத்துள்ள கலித் தொகையில் பதினாறடிச் சிறுமையும் (51, 74) எண்பதடிப் பெருமையும் (104) உள.

ஐம்பத்தொன்றாம் பாட்டு, கலிவெண்பாவாய் நின்றது. எழுபத்து நான்காம் பாட்டு தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்னும் நான்கு உறுப்புகளையுடையது.

எண்பதடிகளைக் கொண்ட நூற்று நான்காம் கலிப்பாவின் அமைவினை "இது தரவும் ஐஞ்சீரடிப் பெற்ற குறுவெண்பாட்டும், ஐஞ்சீரடிப் பெற்ற நெடுவெண்பாட்டும், ஐஞ்சீரடிப் பெற்ற கொச்சகமும், வழியசை புணர்ந்த சொற்சீரடியும், முடுகியலொடு தொடர்ந்த கொச்சக வெண்பாவும், நாற்சீரடி முடுகியலொடு தொடர்ந்து ஐஞ்சீரடியும் வந்த கொச்சக வெண்பா இரண்டும் ஐஞ்சீரடியும் ஆசிரியத் தளையும் விரவி ஈறு வேறோர் சீரான் இற்ற கொச்சக வெண்பாவும் ஐஞ்சீரடுக்கியவற்றிற் குறுவெண் பாட்டும் ஐஞ்சீரடுக்கிய நெடுவெண் பாட்டிரண்டும் தனிச் சொல்லும் சுரிதகமும் பெற்று வந்த கலிவெண்பாவின் வேறுபட்ட கொச்சகம்" என்பார் நச்சினார்க்கினியர்.

பின்னையோர் கண்ட தாழிசை துறை விருத்தம் என்னும் இனங்கள் மூன்றனுள் தாழிசை என்பது கலிப்பா உறுப்புகளுள் ஒன்றேயாம். அத்தாழிசை தனித்தும் ஒருபொருள் மேல் மூன்றடுக்கியும், ஈரடி மூவடி நாலடி என அளவுபெற்றும் அடிகள் சமனிலை யுற்றும் வருதல் கண்கூடு. அதனால் பின்னவர் தாழிசையைப் பா இனம் எனக் கொண்டனர்.

துறை என்பதோ ஒருபெருநீர் நிலையின் உண்துறை, ஆடுதுறை, படித்துறை, இறங்குதுறை, படகுத்துறை, என்பவை போன்ற உட்பிரிவினது. திணையின் உட்பகுப்பாகத் துறை அமைதலும் அறியத் தக்கதாம். துறையின் மிக்கதாகவும் தாழிசையின் மிக்கதாகவும் சீர்களைக் கொண்ட இனம் விருத்தம் என்பது.

விர் > விரி > விரிவு விரிவுரை விருத்தியுரை எனப்படுதலும் அறிக. நிலம் வெடித்துக் கிடத்தல் விரி, விரிவு, வெடிவு,

வெடிப்பு என வழங்கப் பெறுவதை எண்ணுக. கண்மலர்ந்து பார்த்தல் வாய்மலர்ந்து பேசுதல் உளம்மலர்ந்து வரவேற்றல் விருந்து, விருப்பு என்றாதலை நினைக. விரிந்து சுருங்கும் விரலை எண்ணுக.

தாழிசை, துறை, விருத்தச் சொற்களும், அவற்றின் இலக்கண அமைவும், விருத்தப்பா திறத்தாலும், சுவையாலும் நடை நளினத்தாலும் தமிழாக்கம் செய்ததும், தாழிசை, பரணி நூல்களால் பரவு புகழ்க்கு இடமாகியதும் காணின், சங்க இலக்கிய யாப்பியல் கொடையே இவையெனக் கொள்ளலாம்.

சிந்தனைப் பின்புலம்

வாழ்வியல்

வாழ்வியல் சிந்தனைகள்

ச.வே. சுப்பிரமணியன்

சங்கம் என்ற சொல்லும், இலக்கியம் என்ற சொல்லும நாம் இன்று கருதுகின்ற பொருளில் சங்க இலக்கியங்களில் இல்லை. சங்க இலக்கியம் என்ற தொடர் அமைப்புப் பிற்காலத்தில் தோன்றியது. 'சங்கத் தமிழ்மூன்றும் தா' என்று ஔவையார் பாடியுள்ளதை நாம் அறிவோம்.

சங்கம் என்ற சொல் பரிபாடலில் (2:13) 'நெய்தலும் குவளையும் ஆம்பலும் சங்கமும்' எனப் பேர் எண்ணைக் குறிக்கப் பயன்படுகிறது. பௌத்த சமயத்தினர் 'சங்கம்' என்ற சொல்லைப் பயன் கொண்டனர். 'புலம்புரிச் சங்கம் பொருளொடு முழங்க' (7:114) என மணிமேகலையில் காண்கிறோம்.

இலக்கு+இயம்=இலக்கியம் என்று கொண்டு நோக்கத்தை வெளியிடுவது, கூறுவது, ஒலிப்பது என்று பொருள் கொள்ளலாம். 'எல்லே இலக்கம்'-(754-தொல்) என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாவிலுள்ள இலக்கம், இலக்கியத்தைச் சுட்டுவதாகக் கொள்ளலாம்.

'இலக்கியம் வாழ்க்கையின் எதிரொலிகள். சமுதாயத்தின் வளர்ச்சியைக் காட்டும் மைல் கற்கள். மனித இலட்சியத்தின் உயிர்நாடி' என்று கூறுவர். சங்க இலக்கியம் தமிழரின் வாழ்க்கை நோக்கங்களை உணர்த்தும் மிகத் தெளிவான கண்ணாடி. தொல்காப்பியம் தமிழரின் வலக்கண் என்றால், சங்க இலக்கியம் தமிழரின் இடக்கண். சங்க இலக்கியம், எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு என இரு தொகுப்புக்குள் அடங்கும்.

வாழ்க்கை உலகம் முழுவதிலும் மூன்று நிலைகளில் தான் அமைய முடியும். ஒன்று உடல் வாழ்க்கை, இரண்டு உளவாழ்க்கை, மூன்று உயிர் வாழ்க்கை என. உடலும் உயிரும் எல்லா உயிரினங்களுக்கும் பொது. உளம் அல்லது மனம் மனிதத்திற்கே உரியது. விலங்குகளுக்கும் மனம் உண்டு. நினைக்க முடியும்.

சிந்தனை மனிதத்திற்கே உரியது. தொடர்ந்து எப்பொருள் பற்றியும் கோர்வையாகச் சிந்தித்துச் செயலாற்றும் திறம் மனிதத்திற்கு உண்டு.

வாழ், வாழ்க்கை, வாழ்க, வாழ்தல், வாழ்த்தல், வாழ்நர், வாழ்வை, வாழ்வோர், வாழி, வாழிய, வாழியர் போன்ற சொற்கள் சங்க இலக்கியத்தில் உள்ளன.

சங்க இலக்கியம் பல வகையான வாழ்க்கைகளை, நமக்குத் தருகின்றது. புலவர் வாழ்க்கை, மன்னர் வாழ்க்கை, கொடைஞர் வாழ்க்கை, மக்களில் ஆடவர் வாழ்க்கை, பெண்டிர் வாழ்க்கை. விலங்குகள் வாழ்ந்த வாழ்க்கை எனப் பல கோணங்களில் பார்க்கலாம். விலங்குகளின் வாழ்க்கையிலிருந்து கூட, மனிதர் நல்லவற்றைக் கொண்டனர். ஒரு சான்று தரலாம். எலியும் புலியும் வாழ்ந்த வாழ்க்கை.

எலியும் புலியும்

வயலில் மிகுதியாக நெல் விளைந்துள்ளது. வயலில் வாழும் எலிகள் அறுவடைக்குமுன்பு நிறையப் பொந்துகளை உருவாக்கி அதில் நெல்லைப் பதுக்கி வைத்துப் பிற இனத்திற்குத் தராது உண்ணும் சிறிய உள்ள முடையவைகளாக உள்ளன. காட்டில் வாழும் புலி தனது உணவாகிய பன்றியைக் கொன்ற போது, அது இடப்பக்கத்தில் வீழ்ந்ததால், உண்ணாது சென்று, அடுத்தநாள் பெரிய யானையைக் கொன்று வலப்பக்கத்தில் விழச் செய்து உண்டது. குறைவில்லாத, ஆற்றலுடைய, வலிமையான உள்ளத்தை உடையது புலி. புலி தான் எதிர்த்த, வென்ற, கொன்ற விலங்குகள் இடப்பக்கம் வீழ்ந்தால் உண்ணாது, வலப்பக்கம் வீழ்ந்தால் தான் உண்ணும். புலி பசித்தாலும் புல்லைத் தின்னாது என்று கூறுவர். குறிக்கோள் வாழ்க்கை யுடையது புலி. எப்படியாவது வாழலாம், வாழவேண்டும் என்று நினைப்பது எலி, இவ்விரண்டு வாழ்க்கையையும் பார்த்து, புலிபோன்றோர் நட்பு வேண்டும் என்று பேசுகின்றான் புலவன் சோழன் நல்லுருத்திரன். எப்படியும் வாழலாம் என நினைக்கும் ஒரு மனிதக் கூட்டம். இப்படித் தான் வாழ வேண்டும் என்று நினைக்கின்ற சில மனிதரின் பிரதி பலிப்பே இவ்விரு விலங்குகளின் வாழ்க்கை அமைப்பு.

விளைபதச் சீறிடம் நோக்கி வளைகதிர்
வல்சி கொண்டு அளை மல்கவைக்கும்
எலிமுயன்றனைய ராகி உள்ளதம்
வளன் வலியுறுக்கும் உளமிலாளரொடு
இயைந்த கேண்மை இல்லாகியரோ.
கடுங்கண் கேழல் இடம்பட வீழ்ந்தென
அன்று அவண் உண்ணாதாகி வழிநாள்
பெருமலை விடரகம் புலம்ப வேட்டெழுந்து
இருங்களிற்று ஒருத்தல் நல்வலம் படுக்கும்
புலிபசித்தன்ன மெலிவு இல் உள்ளத்து
உரன் உடையாளர் கேண்மையொடு
இயைந்த வைகல் உளவாகியரோ. (புறம்-190)

அறிவும் உணர்ச்சியும்

உலகம் தோன்றியதிலிருந்து, உலகம் அழியும் வரை இருக்கும் மனிதம். மனித வாழ்க்கைக்கு அடிப்படையாக அமைவது உடல். இவ்வுடலில்தான் உயிரும் உள்ளமும் இருக்கின்றன. மனித வாழ்க்கையை

இயக்குவது அறிவும் உணர்ச்சியும். மனித வாழ்க்கை உணர்ச்சியால் அலைக்கழிக்கப்படுகிறது. அறிவால் அமைதிப்படுத்தப் பெறுகிறது. இது உலகம் முழுவதுமுள்ள மனிதர்க்குப் பொருந்தும்.

ஒரு தலைவன் தலைவியினைப் பிரிந்து பொருள்தேடச் சென்றுள்ளான். சென்ற இடத்தில் தன் காதலின் மேலுள்ள எண்ணம் அதிகமாக, அவள் பிரிவுத்துன்பத்தைப் போக்க வேண்டும் என்பதற்காக, அவன் நெஞ்சு உணர்ச்சி நிலையில் எடுத்த பணியை விடுத்துத் திரும்பி விடலாம் என்று கூறுகிறது, அவன் அறிவோ, எடுத்த செயலை முடித்துத் திரும்புவது தான் சிறப்பு, பொருத்தமானது என்று பேசுகிறது. ஒரு பக்கம் நெஞ்சாகிய உணர்ச்சி வயப்பட்ட யானை காதலி பக்கம் இழுக்கிறது. மறுபக்கம் அறிவாகிய யானை செயலாற்றச் சொல்கிறது. இடையில் தேய்ந்த புரிகழன்ற கயிறுபோல் இவன் உடல், நெஞ்சுக்கும் அதாவது உணர்ச்சிக்கும் அறிவுக்கும் ஏற்படுகின்ற போராட்டத்தின் இடையில் துன்புற்று வருந்துகிறது. அறிவுக்கும் உணர்ச்சிக்கும் ஏற்படும் போராட்டத்தைப் பற்றித் தெளிவாகச் சிந்தித்த தமிழ்க் கவிஞன், தன் பெயரை எழுதவில்லை. தன் பெயருக்கு முதலிடம் தராமல் கருத்துக்கு முதலிடம் தந்து கருத்தை வெளியிட்டுள்ளான். ‘தேய்புரி பழங் கயிறுபோல’ என்ற உவமைத் தொடரை வைத்தே, பாடல் தொகுத்தோர் அக்கவிஞனின் பெயராக அதைக் கொடுத்தனர்.

> புறம்தாழ்பு இருண்ட கூந்தல் போதின்
> நிறம் பெறும் ஈரிதழ் பொலிந்த உண்கண்
> உள்ளம் பிணிக்கொண்டோள் வயின் நெஞ்சம்
> செல்லல் தீர்க்கம் செல்வாம் என்னும்
> செய்வினை முடியாது எவ்வம் செய்தல்
> எய்யாமையோடு இளிவுதலைத் தரும்எள
> உறுதி தூக்கத் தூங்கி அறிவே
> சிறிது நனி விரையல் என்னும் ஆயிடை
> ஒளிறு ஏந்து மருப்பின் களிறுமாறு பற்றிய
> தேய்புரிப் பழங்கயிறு போல
> வீவதுகொல் என் வருந்திய உடம்பே **(நற்-284)**

இக்கருத்து மனித இனத்துக்குப் பொருந்தும் கருத்து. தமிழ்மொழி வாயிலாகக் கூறப் பெற்றுள்ளது. இதுபோன்ற உலகப் பொது (Universal) வாழ்வியல் சிந்தனைகளைச் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் தருவதால் தான், அவை செவ்விய இலக்கியம் (Classical Literature) என்று கூறுகிறோம்.

இன்பமும் துன்பமும்

வாழ்க்கை என்பது இன்பமும் துன்பமும் கலந்த ஒன்று. ஒரே இன்பமாகவும் முழுவதும் இருத்தல் இல்லை. ஒரே துன்பமாகவும்

இருக்காது. பகலும் இரவும் போல், புணர்வும், பிரிவும் போல், தேய்தலும், வளர்தலும் போல், இறப்பும் பிறப்பும் போல். இதைத் தெளிவாக உணர்ந்திருந்தனர் பண்டையோர்.

ஒருவீட்டில் சாவுப்பறையாகிய நெய்தல் பறை ஓசை கேட்கிறது. இன்னொரு வீட்டில் மணமுரசு ஒலிக்கின்றது. சாவு வீட்டில் பூக்களை நீக்குகின்றனர்; மண வீட்டில் பூக்களை அணிகின்றனர். சேர்ந்தோர் மகிழ்கின்றனர். பிரிந்தோர் அழுகின்றனர். இவ்வாறு தான் உலகைப் படைத்தவன் பண்பிலாதவனாக உள்ளான். இதில் இனியவற்றைச் செய்வதே, நம்இயல்பாக அமையவேண்டும் என்கிறார் புலவர்.

ஓர்இல் நெய்தல் கறங்க ஓர்இல்
ஈர்ந் தண் முழவின் பாணி ததும்பப்
புணர்ந்தோர் பூ அணி அணியப் பிரிந்தோர்
பைதல் உண்கண் பனிவார் புறைப்பப்
படைத்தோன் மன்ற அப்பண் பிலாளன்
இன்னாது அம்ம இவ்வுலகம்
இனிய காண்க இதன் இயல் புணர்ந்தோரே (புறம்-194)

இன்பமும் இடும்பையும் புணர்வும் பிரிவும்
நன்பகல் அமையமும் இரவும் போல
வேறுவேறு இயலவாகி மாறு எதிர்ந்து
உள என உணர்ந்தனை ஆயின் (அகம் 327:1-4)

தேய்தல் உண்மையும் பெருகல் உண்மையும்
மாய்தல் உண்மையும் பிறத்தல் உண்மையும்
அறியாதோரையும் அறியக் காட்டி
திங்கள் புத்தேள் திரிதரும் உலகத்து (புறம் 27:11-14)

என்பன வாழ்க்கை, இன்பமும் துன்பமும் கலந்த ஒன்று என்பதை நம் பண்டையோர் உணர்ந்திருந்தனர் என்பதை உணர்த்துகின்றன.

கடமையும் உரிமையும்

இன்றைய வாழ்வியல் சிந்தனைகளில் கடமை பற்றிய உணர்வுகள் மிகுதியாக இல்லை. உரிமை பற்றிய எண்ணங்கள் மிகுதியாக உள்ளன. தமக்கு உரியதனைத்தையும் பெற்றுவிடவேண்டுமென மக்கள் துடிக்கின்றனர். ஆனால் கடமை பற்றிப் பெரும்பாலும் சிந்திப்பதே இல்லை. சங்க இலக்கியத்தைப் பார்க்கும் போது தம் கடன் அல்லது கடமை எது என்பதை மட்டும் நினைத்தனரே யொழிய உரிமை பற்றிச் சிந்தித்ததாகத் தெரியவில்லை.

தாயின் தலையாய முதல்கடமை குழந்தைகளைப் பெற்றுப் பாதுகாத்தல், தந்தையின் கடமை மகனைக் கல்வி கேள்விகளில்

சிறந்தவனாக்கிப் பண்புடையவனாக்கல், போர்க்கருவி செய்து தருதல் கொல்லனுக்குக் கடமை, உயர்ந்த ஒழுக்கங்களையும், முறைகளையும், தருதல் அந்நாட்டு அரசனின் கடமை, போர்க்களத்தில் வென்று வருதல் அந்நாட்டு இளைஞனின் கடமை; இவ்வாறு கடமை பற்றிச் சிந்தித்துள்ளனர். ஆனால் தந்தைக்குரிய உரிமை என்ன? அரசனுக்குரிய உரிமை என்ன? என்பனவற்றைக் கூறியுள்ளதாகத் தெரியவில்லை.

> **ஈன்று புறந்தருதல் என்தலைக் கடனே**
> **சான்றோன் ஆக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே**
> **வேல்வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லற்குக்கடனே**
> **நல் நடைநல்கல் வேந்தற்குக் கடனே**
> **ஒளிறுவாள் அரும் சமம் முருக்கிக்**
> **களிறு எறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே** (புறம்-312)

உரிமைச் சிந்தனைகளைக் காட்டிலும், கடமைச் சிந்தனைகள் சமுதாய வளர்ச்சிக்கும், நாட்டு வளர்ச்சிக்கும் மிகுந்த துணையாகும் என்பதில் ஐயமில்லை.

தன்னலமும் பொதுநலமும்

இன்றைய சமுதாயத்தின் வீழ்ச்சிக்கும் நாட்டின் வீழ்ச்சிக்கும், தன்னல மிகுதியும், பொதுநல உணர்வு இன்மையுமே அடிப்படைக் காரணம். தன்னல உணர்வு தலைஎடுத்தாடுகிறது தற்காலத்து எல்லா நிலைகளிலும். அதனால் நாடு சிறக்காது என்பது நமது மூதாதையர் கணிப்பு.

இந்த உலகம் இருப்பதே பொது நலத்தால்தான் என்பது இளம்பெருவழுதியின் எண்ணம். உள்ளதைப் பகிர்ந்து உண்ணுதல்; தனியாக உண்பதில்லை. அது அமுதமாயினும் சரி. யாரையும் வெறுக்காத பண்பு; வெறுமையாக ஓய்ந்து இரார்; தீயவைகளுக்கு அஞ்சுதல்; புகழென்றால் உயிரையும் கொடுத்தல்; பழி என்றால் உலகையே பரிசாகப் பெற்றாலும் செய்யா திருத்தல்; (இன்றைய நிலையை நினைத்துப் பார்த்தால் ஐந்து பவுன் சங்கிலிக்கே கொலை; எதையும் பெறாமல் பிறருக்கு நன்மையே செய்வதில்லை; தங்கள் கடமைகளைச் செய்வதற்குக்கூட அன்பளிப்பு என்ற பெயரால் கையூட்டுப் பெறுதல் போன்ற நிலைகள்). உயர்ந்த பண்புகளைக் கொண்டு, தமக்காக வாழாது, பிறர்க்காக வாழ்கின்ற முயற்சியுடையோர் பலர் இருந்ததால்தான் இவ்வுலகம் இருக்கிறது என்று பேசுகிறான் அரசக்கவிஞன்.

> **உண்டால் அம்ம இவ்வுலகம் இந்திரர்**
> **அமிழ்தம் இயைவது ஆயினும் இனிதுஎனத்**
> **தமியர் உண்டலும் இலரே; முனிவிலர்;**
> **துஞ்சலும் இலர்; பிறர் அஞ்சுவது அஞ்சிப்**
> **புகழ் எனின் உயிரும் கொடுக்குவர் பழிஎனின்**

உலகுடன் பெறினும் கொள்ளலர்;அயர்விலர்;
அன்னமாட்சி அனையர் ஆகித்
தமக்கு எனமுயலா நோன்தாள்
பிறர்க்கு என முயலுநருண்மையானே (புறம்-182)

பெருமித வாழ்வு

பெருஞ் சித்திரனார் என்றொருபுலவர் மிகுந்த வறுமையுடன் வாழ்ந்தார் (புறம்-159) ஆனால் பெருமிதத்துடன் வாழ்ந்தார். அப்பெருமிதத்திற்குக் காரணம் தொல்காப்பியம் கூறும் நான்கும் தான்.

கல்வி தறுகண், இசைமை, கொடை எனச்
சொல்லப்பட்ட பெருமிதம் நான்கே. (தொல்-1203)

அவரிடம் கல்வி இருந்தது. சிறந்த புலமையும் இருந்தது, அஞ்சாமையும் உண்டு. அறிவால் புகழும், கொடையும் அவரிடம் இருந்தன. ஆனால் தன்னலம் இல்லை. பொது நலம் மிகுதியாக இருந்தது.

வெளிமான் என்பானிடம் பரிசில் பெறச் சென்றார். அவன் தன் தம்பியைப் பரிசில் கொடுக்கச் சொன்னான். அவன் இவர் பெருமை அறியாது காலந் தாழ்த்துச் சிறிது கொடுத்தான். அதனை ஏற்றுக் கொள்ள விருப்பமில்லை. குமணனிடம் பெற்ற யானையை அவ்விளவெளிமானுக்குத் தன்பரிசிலாகக் கொடுக்கின்றார் புலவர். அவன் குதிரைப் படையுடையவன் தான். அவனிடம் யானை இல்லை. யானையைப் பரிசிலாகப் புலவர் சிற்றரசனுக்குத் தருகிறார். அவன் காவல் மரத்தில் கட்டி வருகிறார். அவனையே வென்றதாக இதற்குப் பொருள் (புறம்-162). பெற்ற பொருள்களோடு தம் மனைவருகிறார். மனைவியிடம் சொல்கிறார் "உன்னை விரும்புகின்றவர்களுக்கும், நீ விரும்புகின்றவர்களுக்கும், மன உறுதியோடு வாழ்கின்ற உன் சுற்றத்தினர்க்கும், நாம் பசித்த காலத்தில் நமக்கு உதவி, நாம் திரும்பக் கொடுப்போம் என எதிர்பார்த்திருப்போருக்கும், யாருக்குத்தான் கொடுக்க வேண்டும் என்று நினைக்காது, என்னோடும் கேளாது, நாமே பெற்ற பொருள்கள் அனைத்தையும் வைத்துக் கொண்டு நீண்ட நாள் வாழ்வோம் என்று கருதாது, எல்லோருக்கும் கொடு-" நான் குமணனிடமிருந்து பெற்று வந்த பொருள்கள் அனைத்தும் என்று.

வல்லாங்கு வாழ்தும் என்னாது நீயும்
எல்லோர்க்கும் கொடுமதி மனைகிழவோயே (புறம்-163)

இங்கு வறுமையின் செம்மையும், உள்ளத் திண்மையும், தன்னலமற்ற வாழ்வியல் எண்ணங்களையும் காண்கிறோம்.

புகழ் வாழ்க்கை

நம் உயிர் வாழ்க்கைச் சிறப்பே ஈதலும், புகழோடு வாழ்தலும் தான்.

> ஈதல் இசை படவாழ்தல் அதுவல்லது
> ஊதியம் இல்லை உயிர்க்கு (குறள்-231)

என்பார் வள்ளுவர். அந்நிலையில் வாழ்ந்தோர் நம் முன்னோர். அதையும் கடந்த வாழ்க்கைக் கொள்கையுடையோராய்ச் சங்க கால மக்கள் இருந்தனர்.

> ஈ என இரத்தல் இழிந்தன்று அதன் எதிர்
> ஈயேன் என்றல் அதனினும் இழிந்தன்று
> கொள் எனக் கொடுத்தல் உயர்ந்தன்று அதன் எதிர்
> கொள்ளேன் என்றல் அதனினும் உயர்ந்தன்று. (புறம்-204)

என்ற எண்ணத்தைக் கழைதின் யானையார் என்ற புலவர் கருதுகிறார். உலக நிலையாமை, இளமை நிலையாமை, செல்வம் நிலையாமை, யாக்கை நிலையாமை இவற்றை ஓரளவு உணர்ந்தோர்.

> மன்னா உலகத்து மன்னுதல் குறித்துத்
> தம் புகழ் நிறுவித் தாம் மாய்ந்தனர் (புறம் 165:1-2)

என்ற வாழ்வியல் கொள்கையைக் கொண்டனர்.

சொல்லும் செயலும்

இன்று சொல்லுக்கும் செயலுக்கும் தொடர்பில்லை; உள்ளத்திற்கும் உதட்டிற்கும் தொடர்பு இல்லாதது போன்று. "உள்ளொன்று வைத்துப் புறம்பு ஒன்று பேசுவார் உறவு கலவாமை வேண்டும்" என்று வேண்டுகிறார் இராமலிங்க சுவாமிகள். தமிழகத்தில் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளில் தலை கீழ் மாற்றம்.

> பொய் அறியா, வாய்மொழியால்
> புகழ் நிறைந்த நல் மாந்தர் (மதுரை 19-20)

என்று கூறும் நிலையில் மக்கள் இருந்தனர்.

> நிலம்புடை பெயர்வதாயினும் கூறிய
> சொல் புடைபெயர்தலோ இலரே (நற் 289: 2-3)

எனத் தலைவனைப் பற்றி தலைவி கூறும் நிலை.

இயற்கையே பொய்த்தால் கூட சேரலாதன் பொய் பேச மாட்டான் என்கிறார் புலவர்.

> மாரி பொய்க்குவது ஆயினும்
> சேரலாதன் பொய்யலன் நசையே (பதிற்று 18:11-12)

நிலம் திறம் பெயரும் காலை ஆயினும்
கிளந்த சொல் நீ பொய்ப்பு அறியலையே (பதிற்று 63:6-7)

எனவும்

நகையினும் பொய்யா வாய்மை (பதிற்று 70:12)

எனவும் செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதனைக் கபிலர் பாடுகிறார்.

நேர்மைக்கும், நடுவு நிலைமைக்கும் ஞாயிற்றை உவமை கூறுதல் மரபு. ஞாயிற்றைக் காட்டினும் வாய்மை சான்றவன் தலைவன் எனப் பேசுகிறார் மதுரை மருதன் இளநாகனார்.

முந்நீர் மீமிசைப் பலர்தொழத் தோன்றி
ஏமுற விளங்கிய சுடரினும்
வாய்மை சான்ற நின்சொல் நயந்தோர்க்கே (நற் 283:6-8)

இவ்வாறு மன்னனும் மக்களும், சொல்லில் நின்றனர்; வேறுபட்டிலர்.

சொல்லும் பொருளும்

தங்களுக்கு எனச் சிலவாழ்வியல் கொள்கைகளை வகுத்துக் கொண்டனர் சங்க காலமக்கள். அக்கோணத்தில் சொற்களுக்குப் பொருளும் விளக்கமும் தந்தனர். அதன்வழி நடந்தனர். இல்வாழ்க்கை ஆற்றுதல் என்பது துன்புற்றோருக்கு உதவுதல்; போற்றுதல் என்பது சேர்ந்தவர்களை விட்டுப்பிரியாமை; பண்பு எனப்படுவது உலக நடையினை அறிந்து ஒழுகுதல்; அன்பு என்று கூறப்பெறுவது, தன்சுற்றத்தினிடம் சினவாது இருத்தல்; அப்போதுதான் வள்ளுவர் கூறிய 'அன்பு ஈனும் ஆர்வம் உடைமை' தோன்றும்; 'நன்றின் பால் உய்ப்பது அறிவு' என்பார் வள்ளுவர்; இங்குப் பேதையார் சொல்லைப் பொறுத்தலை அறிவு என்கிறார்; கூறியதை மறவாமல், மறுக்காமல் செய்வதைச் செறிவு என்கிறார். முக்கிய மானவைகளைப் பிறர் அறியாமல் வைத்திருப்பதுதான் நிறை என்கிறார்; நம்மைச் சார்ந்தவர்கள் பிழை செய்தாலும் இரக்கமின்றிக் கண்ணோட்டமில்லாது தண்டித்தால் முறை என்கிறார்; பகைவர் கூறியதையும் செயலையும் பொறுத்தலே பொறை என்பார். இவ்வாறு தங்களுக்கென சொற்பொருளை வாழ்வியல் நோக்கில் வகுத்துக் கொண்டனர்.

'ஆற்றுதல்' என்பது ஒன்று அலந்தவர்க்கு அளித்தல்;
'போற்றுதல்' என்பது புணர்ந்தாரைப் பிரியாமை;
'பண்பு' எனப்படுவது பாடு அறிந்து ஒழுகுதல்;
'அன்பு' எனப்படுவது தன்கிளை செறாஅமை;
'அறிவு' எனப்படுவது பேதையர் சொல் நோன்றல்;
'செறிவு' எனப்படுவது கூறியது மறா அமை;
'நிறை' எனப்படுவது மறைபிறர் அறியாமை;
'முறை' எனப்படுவது கண்ணோடாது உயிர்வௌவல்;
'பொறை' எனப்படுவது போற்றாரைப் பொறுத்தல் (கலி 133:6-14)

வீடும் நாடும்

அகம் என்பது வீட்டு வாழ்க்கை புறம் என்பது நாட்டு வாழ்க்கை. வீட்டு வாழ்க்கை சிறந்தால் தான் நாட்டு வாழ்க்கை சிறக்கும். தனிமனிதரின் கூட்டுத்தான் சமுதாயம். வயது எண்பதாயிற்று பிசிராந்தையார் என்ற புலவர்க்கு. ஒரு தலைமுடி கூட நரைக்கவில்லை. மிகவும் இளமையாகக் காணப்பெற்றார். இளமை உணர்வோடிருந்தார். அவரைப் பார்த்து, அவர் இளமைக்கும், முடி நரையாமைக்கும் காரணம் கேட்ட போது அவர் சொன்னார். ஒன்று, எனக்குச் சிறந்த பண்புள்ள மனைவி; இல்லவள் மாண்பானவள்; அதனால் எல்லாம் இருக்கின்றன; இரண்டு என்மக்கள் அறிவாலும் பண்பாலும் நிரம்பியவர்கள்; மூன்று நான் நினைத்ததை என் ஏவலராகிய இளைஞர் செய்வர், கூறத் தேவையில்லை; நான்கு எங்கள் நாட்டு அரசனோ தீமை செய்யான், சிறப்பாகக் காவல் செய்கின்றான்; ஐந்து என் ஊர் மக்களும், நாட்டு மக்களும் நன்கு கற்று, ஆய்ந்து, அடங்கிய, கொள்கையோடு, குறிக்கோளுடைய சான்றோர் பலர் வாழ்கின்றனர். அதனால் நான் இளமையுடனும் வளமையுடனும் இருக்கின்றேன்" என்றார் (புறம் 191). இங்கு அவர் வீட்டு வாழ்வும், ஊர் வாழ்வும், நாட்டு வாழ்வும் சிறப்பாக அமைந்ததால், இது போன்ற வாழ்வு ஏனையோர்க்கும் அமைய வேண்டும் என அவர் கருதுவது வெளிப்படுகிறது.

நல்லதும் அல்லதும்

கிராமத்துப் பழமொழியாக விதை ஒன்று போட்டால் சுரை ஒன்று முளைக்குமா என்பார்கள். பாகல் விதை போட்டால் பாகல் முளைக்குமே தவிர பலா முளைக்காது. இது பொதுச் செய்தி, செயலுக்குத் தகப் பயன் விளையும் என்பதில் ஐயமில்லை. நன்மை விதைத்தால் நன்மை விளையும்; தீமை விதைத்தால் தீமைதான் விளையும். வாழ்க்கையும் வளமும் இணைந்து செல்வது இயல்பு; வளம் இல்லையென்றால் வாழ்க்கை சிறப்பாக அமையாது. வாழ்க்கை முறையாக இல்லை என்றால் வளம் இருக்காது என நம்பினர் நம்முன்னோர். கபிலர், தம் குறிஞ்சிக் கலியில் இக்கருத்தைத் தருகிறார்.

> சிறுகுடியீரே சிறுகுடியீரே
> வள்ளி கீழ்வீழா; வரைமிசைத் தேன்தொடா;
> கொல்லை குரல் வாங்கி ஈனா; மலை வாழ்நர்
> அல்ல புரிந்தொழுகலான் (கலி 39:11-14)

வள்ளிக்கிழங்கு வளராது; வண்டுகள் தேன் தொகுக்காது; தினைப்புனத்தில் தினைகள் ஒலித்துக் குலைத்து வளரா; மலைமக்கள் தீமை செய்தால் என்கிறார்.

தமக்குத் தீமை பிறர் செய்வதை யாரும் விரும்புவதில்லை. தமக்கு நன்மை செய்வதையே எல்லோரும் விரும்புகின்றனர். அது நல்ல

வழியும் கூட; அவ்வாறு இருக்கும் போது ஏன் தீமை செய்யவேண்டும். நல்லதே செய்யுங்கள் என்கிறார் நரிவெரூஉத்தலையார்.

நல்லது செய்தல் ஆற்றீராயினும்
அல்லது செய்தல் ஓம்புமின் அதுதான்
எல்லாரும் உவப்பது அன்றியும்
நல்லாற்றுப்படூஉம் நெறியுமார் அதுவே. புறம்:195)

தமிழகத்தின் பொற்காலம், தொல்காப்பியமும், சங்க இலக்கியமும் தோன்றிய காலம். இலக்கணம் இலக்கியம் முழுமுதிர்ச்சி அடைந்த காலம்.

மூவேந்தர்கள் தம்முள் முரண்கொண்டிருந்தனர். மோதிக் கொண்டிருந்தனர். தந்தையும் மகனும் கூட வேந்தர்களில் போரிட்டுக் கொண்டிருந்தனர். கள் குடித்தனர். பரத்தையரோடும் வாழ்ந்தனர். வேந்தர்களின் பெயரைக் காட்டிலும் பாரி, பேகன், ஓரி, அதியமான் போன்ற பெயர்கள் தான் அவர்கள் கொடையால் நிற்கின்றன. புலவர்களை மிகுதியாக மதித்தனர். கபிலரால் பாரி இன்றும் வாழ்கின்றான்; ஔவையாரால் அதியமான் என்றும் இருப்பான். தொகுத்தோர்கூட அரசனை அவனாகவும், புலவரை அவராகவும் கூறி அவனை அவர் பாடியது என்று தான் எழுதினர். புலவர்களுக்கு அரசனிடமும், சமுதாயத்திலும் மிக நன்மதிப்பு இருந்தது. அவற்றிற் கெல்லாம் காரணம், புலவர்களின் உயர்ந்த எண்ணங்கள், குறிக்கோள்கள். வாழ்ந்த பெருமித வாழ்க்கை அதனால் வாழ்வியல் சிந்தனைகள் மிகச் சிறந்த நிலையில் இருந்தன.

பெருமையும் சிறுமையும்

தமிழர் பார்வை என்றும் குறுகிய பார்வையாக இருந்ததில்லை. உலகப் பார்வையாக (Universal) இருந்தது. 'உண்டால் அம்ம இவ்வுலகம் 'உலகம் உவப்ப வலன் ஏர்பு திரிதரு' போன்ற நிலையிலும், பிற்காலத்தும் இது தொடர்ந்தது.

மனிதத்தை முழுமைப் படுத்திய எண்ணம் இருந்ததால் தான் 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்' என்ற தொடர் எழுந்தது. தமிழர் வாழ்வை மட்டும் அப்பாடல் சொல்லவில்லை. உலகர் வாழ்வை, மனித வாழ்வைப் பல கோணங்களில் அலசி ஆய்ந்து ஒரு முடிவுக்கு வந்து எழுதிய பாடல் அது. தமிழர் வாழ்வியல் சிந்தனையின் கொடுமுடியாக அப்பாடலைக் கொள்ளலாம்.

உலகத்திலுள்ள ஊர்கள் அனைத்தும் எங்கள் ஊரே. மனிதர் வாழும் ஊரே. மனிதர் அனைவரும் எங்கள் உறவினரே, சுற்றத்தினரே. தீமையும், நன்மையும் பிறரால் தரப்பெறுவதில்லை. நம் செயலால் விளைந்தவை. துன்புறுதலும் அவை நீக்கப் பெறுதலும் அதுபோன்று நம்மால்தான் ஏற்படுகின்றன. இறப்பும் புதியதில்லை. தொன்றுதொட்டு வரும் ஒன்று. வாழ்க்கை இனிமையாக உள்ளது என மகிழ்வதும் இல்லை. வாழ்க்கை இனிமையாக இல்லை என வருந்துவதும் இல்லை. மின்னல் மின்னி, இடி இடித்து வானம் பேரிரைச்சலோடு மழை பொழிகின்ற காலத்து காட்டாற்று வெள்ளம் போன்று நீர் அடித்துச் செல்லும்போது, அந்நீர் வழியில் செல்லும் தெப்பம் போல் இவ்வுயிர் அதற்கு அமைந்த, பால், நியதி, முறை வழிச் செல்லும் என்பது ஆய்ந்து தெளிவு பெற்றோர் காட்சி அறிவால் தெரிந்தனம் அதனால் புகழால் சிறப்புப் பெற்ற பெரியோரை வியந்து புகழ்ந்து எண்ணுவதில்லை. அதே போன்று புகழ்பெறாதிருக்கின்ற சிறியோரை இகழ்ந்து பேசுவதும் இல்லை.

யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்
தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா;
நோதலும் தணிதலும் அவற்றோரன்ன
சாதலும் புதுவதன்றே; வாழ்தல்
இனிது என மகிழ்ந்தன்றும் இலமே; முனிவின்
இன்னாது என்றலும் இலமே; மின்னொடு
வானம் தண்துளி தலைஇ ஆனாது
கல்பொருது இரங்கும் மல்லல் பேர்யாற்று
நீர்வழிப்படூஉம் புணைபோல் ஆர்உயிர்
முறைவழிப்படூஉம் என்பது திறவோர்
காட்சியில் தெளிந்தனம் ஆகலின் மாட்சியிற்
பெரியோரை வியத்தலும் இலமே;
சிறியோரை இகழ்தல் அதனினும் இலமே. (புறம் 192)

ஆகவே சங்கத் தமிழரின் வாழ்வியல் சிந்தனை தன்னலமறந்து, இனம், மொழி, நாடு கடந்து உலகளாவிய நிலைக்கு உயர்ந்து சிறந்தது என்பது தெளிவு.

துணைநூல்கள்

சங்க இலக்கியம் - தொகுப்பும் பதிப்பும், எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, பாரிநிலையம், 1967.

சங்கத் தமிழர் வாழ்வியல், மு.சண்முகம் பிள்ளை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், 1997.

புறநானூறு, உ.வே.சா. பதிப்பு, 1963.

A grammar of old Tamil, S. Agesthialingam, Annamalai University, 1995.

Grammar of Akanaanuuru, S.V. Subramanian, University of Kerala, 1972

Index of Puranaanuuru, V.I. Subramanian, University of Kerala, 1962.

சிறார்

ச.சிவகாமி

படைப்புப் பல படைத்துப் பலரோடு உண்ணும்
உடைப் பெருஞ் செல்வர் ஆயினும் இடைப்படக்
குறுகுறு நடந்து, சிறுகை நீட்டி
இட்டும் தொட்டும் கவ்வியும் துழந்தும்
நெய்யுடை அடிசில் மெய்பட விதிர்ந்தும்
மயக்குறு மக்களை இல்லோர்க்குப்
பயக்குறை இல்லை தாம் வாழுநாளே (புறம். 188)

நாளைய சமுதாயத்தின் இன்றைய வித்துகள்; பெற்றோர்க்கு எதிர்கால நம்பிக்கை, நிகழ்கால இன்பம்; மானுட வாழ்வின் ஊற்றுக்கண் எனும் பெருமைக்குரிய சிறார் சங்கத்தமிழ்ச் சமூகத்தில் எப்படி எதிர் கொளப்பட்டனர், இயல்புகளாகக் குறிக்கப்படுவன யாவை, வளர்ப்பு முறை, சமூகப்பங்களிப்பு போல்வன இக்கட்டுரையுள் நோக்கப்படு கின்றன.

சிறார் - சொல் நிலை

உயிரினங்களின் இளமைப் பெயரைக் குறிக்கும் தொல்காப்பியம் 'குழவியும் மகவும் ஆயிரண்டல்லவை கிழவ அல்ல மக்கட் கண்ணே' (மரபு.23) எனக் குழவி, மகவு எனும் இரண்டினை மட்டுமே மாந்தரின் இளமைப் பெயராகச் சுட்டுகிறார். ஆயின் சிறுவன், புதல்வன் என்பனவும் தொல்காப்பியத்துள் வரக் காண்கிறோம். 'ஆய்பெருஞ் சிறப்பில் சிறுவன் பெயர' (புறத். 24 : 32) , 'புதல்வற் பயந்த புனிறுதீர் பொழுதின்' (கற்பு. 5 : 27) என்பன சான்றுகள். இச்சொற்கள் ஆண்பாற்குரியனவாக நிற்றல் குறிக்கத்தக்கது. இவற்றிற்குரிய பெண்பாற் சொற்கள் தென்பட வில்லை. குழவியும் மகவும் பொதுப்பெயராகச் சுட்டப்படுகின்றன. இவற்றுள் மகவு என்பது மகன், மகள் எனப் பால் வேறுபாடு குறிக்கும் சொற்களாக அமைவதும் தொல்காப்பியத்துள் (புறத்.24 : 15, 19) அமைகிறது. மகள் என்ற சொல் இளமைப் பொருளில் மட்டுமன்றி உறவுப் பெயரில் மனைவியையும் குறித்து (புறத். 24: 25) வருவது சுட்டற்பாலது.

இவற்றை நோக்கத் தொல்காப்பியத்துள் இன்று பெருவழக்காக உள்ள குழந்தை மற்றும் சிறார் எனும் சொற்களைக் காண இயலவில்லை; சேய் என்பது சங்க இலக்கியத்தில் குழந்தையைச் சுட்ட

வழங்கப்படினும் தொல்காப்பியத்தில் அச்சொல் தொலைவிடம் எனும் பொருளில் மட்டுமே (அகத்.40 : 8, புறத்.35 : 3) இடம்பெற்றுள்ளது; குழவி, மகவு என்பன இளமைப்பெயராக மட்டும் அமைய சிறுவன், புதல்வன், மகன், மகள் என்பன இளமைப்பெயருடன் உறவுப் பெயராகவும் அமைகின்றன என்பன புலப்படுகின்றன.

சங்க இலக்கியத்துள் புதல்வன், மகள், மகன், சிறுவன், குழவி, சேய் என்பன ஒருங்கே அமைவது சுட்டத்தக்கது.[1] இவற்றுடன் சிறார், சிறான், சிறுமி, மக்கள், மகாஅர் எனும் சொற்களும்[2] இடம் பெற்றுள்ளன. இங்கும் குழந்தை, புதல்வி என்பன தென்படவில்லை. இளமைப்பெயர், உறவுப்பெயர் எனும் இரண்டிலும் இவை வழங்கப் பட்டுள்ளன. மகவு எனும் ஒருமை, பன்மையில் மகார், மக்கள் என ஆகின்றது. மக்கள் என்பது உறவுப் பெயராக மட்டுமன்றி மானிட இனத்தைச் சுட்டும் பொதுப்பெயராகத் தொல்காப்பியம் முதலே வழக்கில் உள்ளது. இன்று பெருவழக்காய் அமையும் 'பிள்ளை' அன்று அஃறிணை உயிர்களுக்குரியதாய்[3] அமைந்துள்ளது. குழவி, மகவு எனவும்[4] அவற்றிற்கு உரைக்கப்படல் சுட்டத்தக்கது.

அறுவர், எழுவர் என்பன போலச் சிறு + அர் →சிறுவர் என்றாகி அது பின் சிறார் ஆகிறது எனலாம். பசுமை+இலை பாசிலை என்றாவது போல் சிறுமை+அர்→சிறார் என்றாயிற்று எனவும் கொள்ளலாம்.

சிறார் - பொருள்நிலை

சிறு எனும் வேர்ச்சொல்லுடன் மை எனும் பண்புவிகுதி இணைவால், சிறார்க்குத் தோற்றுவாயாக அமையும் இச்சொல் இளமையுடையது, குறைபாடுடையது என்றும் பொருள்படுகிறது.[5] சிறு

---

1. ஆல்கெழு கடவுட் புதல்வ
   மலைமகள் மகனே
   வெற்றி வெல்போர்க் கொற்றவை சிறுவ
   இழையணி சிறப்பின் பழையோள் குழவி
   அலந்தோர்க்கு அளிக்கும் பொலம்பூண் சேஎய் (முருகு 256 - 259, 271)
2. புலிப்பல் தாலி புன்தலைச் சிறார் (புறம் 374 : 9)
   செம்முது பெண்டிர் காதலம் சிறான் (புறம் 286 : 1)
   கைப்படுக்கப் பட்டாய் சிறுமி நீ (கலி 65 : 16)
   மாண்ட என் மனைவியொடு மக்களும் நிரம்பினர் (புறம் 191 : 3)
   பாடுவல் மகாஅர் (புறம் 291 : 1)
3. பைங்காற் கொக்கின் பகுவாய்ப் பிள்ளை (புறம் 342 : 7)
   கூர்நல் இறவின் பிள்ளை (புறம் 342 : 10)
   வெள்ளாங் குருகின் பிள்ளை (ஐங். தொல். மரபு. 4, 5, 11, 14, 24
4. தடமருப்பு எருமை மடநடைக் குழவி (நற் 120 : 1)
   கயந்தலைக் குழவி (நற் 171 : 3)
   தொல். மரபு. 14, 19, 20, 21, 22
5. Tamil Lexican- Vol.3; University of Madras, Madras, 1982.

சிறுமீன், சிற்றில் என அளவில் குறைபாடுடையனவற்றையும் உணர்த்தக் தனித்த நிலையில் சிற்றினம், சிறு சொல் என நற்பண்பில் குறைபாடுடையனவற்றையும் சிறு நெறி, சிறுநல்வாழ்க்கை, சிறுகுடி, காணலாம். எனவே சிறுவர், சிறார் எனும் பொழுது வயதில், அறிவில், பட்டறிவில், பழக்க வழக்கங்களில் குறைவுடையோரை, மேலும் வளர்ச்சியை, நிறைவை நோக்கிச் சென்று கொண்டிருப்போரைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். வாழ்வின் தொடக்கப் பருவத்தில் நின்று முழுமையை நோக்கி நடைபோடுவோராய்க் கருதலாம்.

சிறுவன் என்ற சொல்லிற்குத் தமிழ் லெக்சிகன் இளைஞன், மகன் எனப் பொருள் தரலும் நோக்கத்தக்கது. அறிவியலில் 7 வயது முதல் 18 வயது உடையோரை இளம் வயதினராக, சிறுவராகக் குறிக்கின்றனர். இவருள்ளும் 14 வயது வரம்புள் அடங்குவோர் குழந்தைகளாகவும் அதற்கு மேற்பட்டோர் (14 முதல் 18 வரை) இளம் வயதினர் ஆகவும் (Young persons) குறிக்கப்படுகின்றனர்.[6] இவற்றினின்றும் வாழ்க்கை பற்றிய தெளிந்த கண்ணோட்டத்தினைப் பெறாத நிலையில், வாழ்க்கையின் பொறுப்பினை, கடமையினை உணர்ந்து அதற்கேற்ப செயல்படத் தொடங்குவதற்கு முன்னாக அமையும் இப்பருவத்தினரை, வயதினரை (7 முதல் 18 வரை) சிறார் எனக் கொள்ளலாம். உருவத்தோற்றம் இளைஞன் ஆக அமையினும் பண்படிப்படையில் இவ்விளம் வயதினர் சிறுவராகக் கருதப்படுகின்றனர் எனலாம். இளையோருக்கு அளிக்கப்படும் விளக்கமும்[7] இதற்கு அரணாகக் காணலாம்.

சங்க இலக்கியத்தில் சிறார்

சங்க இலக்கியத்துள் மேற்கண்டவாறு வயது வரையறைகளைக் காண இயலாவிடினும் இவர்களோடு ஒப்ப எண்ணத்தக்கவாறு அமையும் சிறுவர், சிறுமியர் பற்றிய செய்திகள் ஆய்வுப்

---

6. வாழ்வியற் களஞ்சியம் - தொகுதி 4, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்; 1991; ப.450

7. ஒரு தனியனின் வாழ்வில் இப்பகுதியானது அவனைக் குழந்தை என்றோ முதியோன் என்றோ கருத இயலாத வகையில் உள்ள காலமாகும் தனியன்களின் பதின் காலத்தைப (teen) பற்றிய உற்று நோக்கல்கள், பட்டறிவுகள் அவனை ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் குழந்தையாகக் கருத இயலாது எனக் கூறுகின்றன. அவ்வாறு கருதுவதையும் இளையோன் விரும்புவதில்லை. மேலும் இத்தனியன் முழுமையான முதிர்ச்சியையும் அடையவில்லை யாதலின் அவனை முதியோன் என்று அழைக்கவும் இயலாது. ஆதலின் குழந்தைப் பருவத்திலிருந்து முதியோர் பருவத்திற்கு மாறுகின்ற இப்பருவத்தினை இளையோர் பருவத்தினன் என்று கூறப்படுகின்றது. (இந்நூலுள் இளையோர் சிறுவர், சிறுமியர் எனவே கையாளப்பட்டுள்ளதும் கருதற்பாலது)

கார்ல் சி.காரிசன் (மூலம்); தி.இரா. அரங்கராசன் (மொழி); இளையோர் உளவியல் -1; தமிழ் வெளியீட்டுக் கழகம்; சென்னை; மு.ப.ஏப்.1984; V.I

பொருளாகின்றன. குழந்தைப் பருவத்தினரைக் குறிக்கும் குழவி, மகவு எனும் பொதுச் சொற்கள் போன்று இளம்பருவத்தினரைச் சுட்டுதற்குப் பொதுச் சொல்லாக இளையர், இளையோர் என்பன[8] அமைகின்றன. அத்துடன் இச்சொற்கள் வீரர்களையும், சிற்றேவல் புரிவோரையும் சுட்டுவதாக நிற்கக் காண்கிறோம்.[9] பொதுவாகச் சிறுவர், சிறுமியர் எனவே இப்பருவத்திற்குரியோர் சுட்டப்படுதலாலும், 'சிறார்' எனும் சங்க வழக்கு அன்று ஆண்மகனைச் சுட்டிடினும் இன்று பால்வேறு பாடின்றிப் பொதுநோக்குத் தருவதாலும் சிறார் என்பது இங்கு மேற்கொள்ளப் பட்டுள்ளது.

இளமையைக் குறிக்கும் சொல்லாக, வளர்கின்ற பருவத்தைச் சுட்டுவதாகக் 'குறு' எனும் அடையினையும் சங்க இலக்கியம் தருகிறது. ஆண்மக்களைக் குறித்து, ஊர்க்குறுமாக்கள் (நற். 80 : 3), சிறு குறுந் தொழுவர் (நெடு.49); பார்ப்பன குறுமகன் (ஐங்.202) என ஆங்காங்கே கூறப்படினும் பெண்மக்களைக் குறுமகள் என வழங்கலே மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது. ஐந்திணை மகளிருக்கும் உரிய பொதுச் சொல்லாக இது நிற்றலும் (குறிஞ்சி - நற். 75, 77, முல்லை - முல்லை 142, மருதம் - நற். 80, 90, நெய்தல் - நற். 106, பாலை - நற். 76, 175) குறித்தற்பாலது.

குழந்தைப் பேறு, அவற்றிற்கான சடங்குகள், நம்பிக்கைகள் அவர்தம் அணிகலன்கள் போல்வன தாயம்மாள் ஆய்வேட்டில்[10] விரிவாகப் பேசப்பட்டுள்ளமையால் அவை இங்குக் கருதப்படவில்லை. சிறாரையும் உட்படுத்திய நிலையில் குழந்தைப் பருவத்திற்கு முதன்மையளித்து இலக்கியத்தை ஆய்வுக் களமாக்கிய முதல்வராகவும் இவர் அமைதல் நவிலத்தக்கது. இக்கட்டுரை கிடைத்த தரவுகளின் மீது சமூகவியல் பார்வையைச் (Sociological approcach) செலுத்தியுள்ளது.

சமூக மதிப்பு

சங்கச் சமூகம் இவர்க்களித்த இடம், சிறப்பு இதனுள் உரைக்கப் படுகிறது. இல்வாழ்க்கையைப் பொருளுடையதாக, இன்பமிக்கதாக ஆக்கும் சிறப்பு இவர்களுக்குரியதாதலை,

---

8. மின்னிழை மகளிர் இளையரும் மடவரும் உளரே (குறுந். 246 : 6 - 7)
   தச்சன் செய்த சிறுமா வையம் . . . . . கையின்
   ஈர்த்து இன்புறும் இளையோர் போல (குறுந். 61 : 1 - 3)
9. தளை அவிழ் அலரித் தண்நறும் கோதை
   இளையரும் சூடி வந்தனர் (நற். 367 : 9 - 10)
   யான் கண்டனையர் என் இளையரும் (புறம். 191 : 4)
10. குழந்தை - ஓர் இலக்கியப் பகுப்பாய்வு தாயம்மாள் அறவாணன்; தமிழ்க் கோட்டம், புதுச்சேரி; மு.ப.1991.

குரும்பை மணிப்பூண் பெருஞ்செங் கிண்கிணிப்
பால்ஆர் துவர் வாய்ப் பைம்பூண் புதல்வன்
மாலைக் கட்டில் மார்பு இழிய
அவ்வயிறு ஒழுகிய வெவ்வாய் மாண்நகைச்
செயிர்தீர் கொள்கை நம்வெங் காதலி
திருமுகத்து அலமரும் கண் இணைந்து அல்கலும்
பெருமர வள்ளியின் பிணிக்கும் (நற். 269 : 1 - 7)

என்பதில் பெறலாம். இவர்கள் மதிப்புமிக்கதொரு உயரிய நிலையில் போற்றப்பட்டதை 'செல்வமகள்' (கலி. 50 : 14); 'பொன்போல் புதல்வர்' (புறம். 9 : 4) எனும் தொடர்கள் உணர்த்துகின்றன. பிள்ளைப்பேறு எனும் வழக்கும் இங்கு அறியத்தக்கது. "கரு வயிறு உறுக எனக் கடம் படுவோரும்" (பரி 8:16) என்பதால் பிள்ளை வரம் வேண்டி நேர்த்திக் கடனிட்டு வழிபாடு செய்தது அறிய வருகிறது.

பொதுவாகச் சங்க இலக்கியத்தில் ஆண், பெண் வேறுபாடின்றி விரும்பி வரவேற்கப்பட்டுள்ளனர். எனினும் ஆண் குழந்தையின் மதிப்பு, பெண் குழந்தையைவிட உயர்வாக அமைந்துள்ளது.[11] பெண் மகவு வேண்டி இறைவழிபாடு நடத்திடினும் (ஐங். 257 : 1 - 2) நிலத்தில் சீறடி படவிடாது கண்ணினும் பெரிதாகப் போற்றி வளர்ப்பினும் (அகம். 12 : 1 - 3) வறுமையிலும் இன்பம் தருவோளாக நல்கூர்ந்தார் செல்வமகளாகப் பேணப்படினும் (கலி. 50 : 14) அவர்க்கு இம்மை உலகப் புகழும், மறுமை உலக இன்பமும் குறைவின்றித் தருவதாகக் கருதப்படுபவன் ஆண் மகன் (அகம். 6 : 1 - 5); தந்தையின் தந்தை பெயரைக் கொள்ளும் பெருமைக் குரியவன் ஆண்மகன் (கலி.81 : 35); தாய்க்குப் பெருமையும் சிறப்பும் தருவது ஆண்மகன் பிறப்பு (புறம். 270 : 6, நற். 370 : 5 - 6); ஆண்மகன் பிறப்பில் நிகழும் சடங்குகள் (மதுரைக். 601 - 610 நற். 40) போல்வன இதனை அறிவிக்கின்றன.

புதல்வரின் இன்றியமையாமையையும், போருக்குமுன் போர்க் களத்தை விட்டு நீங்க வேண்டியோருள் ஒருவராகப் பொன்போற் புதல்வர்ப் பெறாதார் குறிக்கப்படுதலும், (புறம். 9 : 1 - 6) தன்னுடன் வடக்கிருக்க வந்த பொத்தியாரைக் கோப்பெருஞ் 'சோழன் புகழ்சால் புதல்வன் பிறந்தபின் வா' என விலக்குதலும் கொண்டுணரலாம். முன்னோர்க்குச் செய்ய வேண்டிய நீர்க்கடன் ஆற்றும் பொறுப்பு ஆண் மகனுக்குரித்தாதலின் இவ்வாறு வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது. 'இளம் துணைப் புதல்வர்' எனப் பதிற்றுப்பத்து (57:10-11 70:21-22) இவரைப் பாராட்டுவதும் அறியத் தக்கது.

மானுட இனத்தின் உயிர்ப்பு வழித்தோன்றல்களின் பெருக்கத்தில் அமைதல் காரணமாக இத்தக உயர்மதிப்பு சமூகத்தில் இவர்களுக்கு வழங்கப்படுகிறது. எனினும், 'அவரும் பைந்தொடி மகளிரொடு

---

11. ச.சிவகாமி, காலச்சுழலில் பெண்; மாதவி பதிப்பகம்; சென்னை, 1996; பக்.47 - 49

சிறுவர்ப் பயந்து நன்றி சான்ற கற்பொடு எம்பாடு ஆதல் அதனினும் அரிதே' (நற்.330:8 - 11) என்பதினின்றும் நெறி பிறழ்வின் வழிப் பிறந்தோர் சமூக மதிப்பினைப் பெறஇயலாது என்பதும் வெளிப்படுகிறது.

சிறார் இயல்பு

மாசு இல் அங்கை மணிமருள் அவ்வாய்
நாவொடு நவிலா நகைபடு தீம் சொல்
யாவரும் விழையும் பொலந்தொடிப் புதல்வன்

(குறுந். 16 : 3 - 5)

என இவர்தம் மழலையும் உருவத்தோற்றமும் யாரையும் மயக்கும் செவ்விது ஆதலின் எச்செல்வத்திலும் உயர்ந்த செல்வமாக, வாழ்வின் பயனாகப் போற்றப்படுகின்றனர் (புறம். 188) இவரது செயல்கள் அறியாமை நிரம்பியது; குறும்புத்தனமானது; இதன் காரணமாகச் சில வேளைகளில் பிறருக்குத் துன்பம் தருவது எனினும் பருவம் காரணமாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறது. இதனைப் புறத்தொழுக்கம் புரியும் தலைவனை நோக்கித் தலைவி நீ சிறுவரின் இனைய செய்தி, நகாரோ பெரும நிற்கண்டிசினோரே (ஐங். 85 : 3 - 5) என்பதில் பெறலாம். அச்சமற்ற மனநிலையுடையோராய் அமைதலும் (நற்.104 : 1 - 6) காட்டப் பட்டுள்ளது.

அகப்பாடல் ஒன்று 'சிறுமுதுகுறைவி' (அகம். 17 : 9) எனத் தலைவியைப் பாராட்டுவது எண்ணத்தக்கது. சிறிய வயதிலேயே அறிவு முதிர்ச்சி பெற்றதை இது காட்டுகிறது. மனவெழுச்சி முதிர்ச்சி நிலையையும் ஆணைவிடப் பெண் விரைவிலும் மாறுபட்ட வகையிலும் அடைகிறாள் எனும் கூற்று[12] இவண் இணைத்துக் கருதப்பாலது. சங்கப் பாக்கள் பலவற்றில் பெண்களின் இம்முதிர்ச்சியைக் காணமுடிகிறது.

பிரசம் கலந்த வெண்சுவைத் தீம்பால்
விரிகதிர்ப் பொற்கலத்து ஒருகை ஏந்தி
புடைப்பான் சுற்றும் பூந்தலைச் சிறுகோல்
உண் என்று ஓக்குபு பிழைப்ப தெண்ணீர்
முத்துஅரிப் பொற்சிலம்பு ஒலிப்பத் தத்துற்று
அரிநரைக் கூந்தல் செம்முது செவிலியர்
பரிமெலிந்து ஒழிய பந்தர் ஓடி
ஏவல் மறுக்கும் சிறுவிளையாட்டி
அறிவும் ஒழுக்கமும் யாண்டு உணர்ந்தனள் கொல்?
கொண்ட கொழுநன் குடிவறன் உற்றென
கொடுத்த தந்தை கொழுஞ்சோறு உள்ளாள்
ஒழுகு நீர் நுணங்கு அறல்போல
பொழுது மறுத்து உண்ணும் சிறுமது கையளே! (நற். 110)

---

12. வாழ்வியற் களஞ்சியம் - தொகுதி 4; ப.473

என்பதைச் சான்றாக்கலாம். தம்மை அணி செய்வதில் பெரு விருப்புக் காட்டும் பருவமாகவும் சிறுமியர்க்கு இது அமைதலைக் கோதை மயங்கினும் குறுந்தொடி நெகிழினும் காழ்பெயல் அல்குல் காசுமுறை திரியினும் மாண்நலம் கையற கலுழும் (நற். 66 : 8 - 11) என்பது போல்வன உணர்த்துகின்றன.

தந்தையின் உருவத்தோற்றமும் பண்பு நலனும் மகனுக்கும் தொடரும் எனும் கருத்தும் 'வனப்பு எலாம் நுந்தையை ஒப்பினும் நுந்தை நிலைப்பாலுள் ஒத்த குறி என்வாய்க்கேட்டு ஒத்தி' (கலி.86 :) என இதனுள் நவிலப்படுகிறது. இதன் விரிவு, மிகத் தெளிவாக வடம வண்ணக்கண் பேரிச்சாத்தனாரின் பாடலில் அமைந்திருத்தல் எடுத்துக் காட்டத்தக்கது. அவர் பாண்டியன் இலவந்திகைப்பள்ளி துஞ்சிய நன்மாறனை,

நின் ஓரன்ன நின்புதல்வர், என்றும்
ஒன்னார் வாட அருங்கலம் தந்து, நும்
பொன்னுடை நெடுநகர் நிறைய வைத்த நின்
முன்னோர் போல்க இவர் பெரும் கண்ணோட்டம்
யாண்டும் நாளும் பெருகி (புறம். 198 : 14 - 18)

என வாழ்த்துவது இக்கருத்தினதாம்.

சிறார் வளர்ப்பு

நரி வெரூஉத் தலையார் அரசன் எப்படி நாட்டு மக்களைப் பாதுகாக்க வேண்டும் எனப் பெருஞ்சேரல் இரும்பொறைக்கு அறிவுறுத்தும் பொழுது 'காவல், குழவி கொள்பவரின் ஓம்புமதி' (புறம். 5:5 - 6) என்று மொழிகிறார். இவ்வுவமை மற்றும் பலராலும் பேசப்படல் (பதி. பதிகம் 6:9, புறம் 230:6 - 10, புறம் 4:18 - 19, புறம் 379:14 - 18) அன்று குழந்தைப் பராமரிப்புக்கு இணையான பிறிதொன்று இல்லை என்பதைத் தெளிவாக்குகின்றன.

வாழ்க்கையை நடத்துவதற்கும், சுற்றத்தைப் பேணுவதற்கும் தேவையான பொருளைத் தேடுதல் ஆடவர் கடனாக அமைந்ததால், சிறாரை வளர்க்கும் பொறுப்பு தாயினுடையதாக அமைதலைப் பார்க்கிறோம். எனினும் சிறாருக்கும் தந்தைக்கும், உள்ள நெருங்கிய உறவு, 'யாழொடும் கொள்ளா, பொழுதொடும் புணரா, பொருள் அறிவாரா ஆயினும் தந்தையர்க்கு அருள் வந்தனவால் புதல்வர் தம் மழலை' (புறம்92: 1 - 3); பொருள் வயிற் பிரிந்த தந்தை, 'வந்தீக எந்தை என்னும் அம் தீம் கிளவி கேட்க நாமே' (நற்221 : 12 - 13) என விரைந்து திரும்புதல்; சிறுவன் முறுவல் காண்டலுக்காகப் பொருள் தேடலை ஒத்தி வைத்தல் (ஐங். 309) என்பனவற்றால் உறுதிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

'ஈன்று புறந்தருதல் என் தலைக் கடனே; சான்றோன் ஆக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே' எனும் பொன்முடியார் பாடலும் (புறம்.312: 1 - 2) இவண் சிந்திக்கத்தக்கது. அறிவு ஒழுக்கங்களில் சிறந்தோர் சான்றோர் எனப் படுகின்றனர். இங்கு அறிவு என்பது குலத்தொழில் பற்றிய அறிவாக, அதனைக் கற்றுத்தரும் கடப்பாடு தந்தைக்குரியதாகக் கொளலும் பொருத்தமாகலாம்.

செல்வச் சிறாராயினும் வறுமையின் பிடியில் வாடுவோராயினும் தாயின் பராமரிப்பு நன்கு அமைந்துள்ளது. (அகம். 219 : 1 - 10, புறம். 181 : 1 - 4) செல்வக் குழந்தைகள் தாய் மட்டுமன்றிச் செவிலியரின் அரவணைப்பிலும் வளர்ந்ததைப் பலபாடல்கள் சுட்டுகின்றன. (பெரும். 248 - 253, கலி. 81 - 84) முகிழ் நிலா காட்டி இளஞ்சிறார்க்கு உணவு ஊட்டும் பொழுதே (அகம். 54 : 17 - 22) அவற்கேற்ற அறிவுரை பகர்ந்து ஊட்டுதலும் (கலி.85:33-35) காணப்படுகிறது. உடல்வளர்ப்புடன் உள வளர்ச்சியைப் பேணுதலிலும் தாயர் ஈடுபட்டதை இவை காட்டுகின்றன. குழவிப் பருவம் மாறிச் சிறார் நிலை எய்திய காலையும் தாயர் தாய்ப்பாலூட்டியதையும் (புறம். 160 : 17 - 25) ஒரே பொழுதில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட குழந்தைகள் அருந்தியதையும் (புறம். 159 : 6 - 8) சங்கப்பாக்கள் சுட்டுகின்றன.

செல்வ நிலைக்கு ஏற்ப உணவுப்பழக்கம் அமைந்ததையும் அறிய முடிகிறது. செல்வச் சிறார் பாலுணவு உட்கொண்டபோது, கருங்கை வினைஞரின் காதல் அம் சிறார் பழஞ்சோற்று அமலை அருந்தியதைப் பெரும் பாணாற்றுப்படை (222 - 224) காட்டுகிறது. சிறாரை ஊட்டி வளர்ப்பதில் தந்தையரும் சிறிதளவு பங்கேற்றதை,

> வன்கை வினைஞர் புன்தலைச் சிறாஅர்
> தெங்குபடு வியன்பழம் முனையின் தந்தையர்
> குறைக்கண் நெடும்போர் ஏறி, விசைத்து எழுந்து
> செழுங்கோட் பெண்ணைப் பழம் தொடமுயலும்
>
> (புறம். 61 : 5 - 11)

காட்சி காட்டுகிறது. பெற்றோரின் வறுமையால் வாடும் சிறார்க்கு, இன்றைய காப்பகங்கள் போன்று அன்றைய பெருஞ்செல்வர் இல்லங்கள் விளங்கியிருக்கலாம் என்ற எண்ணம்,

> முட்டை கொண்டு வன்புலம் சேரும்
> சிறுநுண் எறும்பின் சில் ஒழுக்கு ஏய்ப்ப
> சோறுடைக் கையர் வீறுவீறு இயங்கும்
> இருங்கிளைச் சிறாஅர்க் காண்டும் கண்டும்
> மற்றும் மற்றும் வினவுதும் தெற்றென
> பசிப்பிணி மருத்துவன் இல்லம்
> அணித்தோ சேய்த்தோ கூறுமின் எமக்கே (புறம்.173:6-12)

எனும் பாடல் நோக்க எழுகிறது.

தன்மகனை அலங்கரிப்பதில் தாய் தனி விருப்புக்காட்டுவதையும் பாடல்கள் இயம்புகின்றன (அகம். 146:13, 195:5 - 11, 219:8 - 9) சிறுவர் ஐம்படைத்தாலி மற்றும் பலவிதமான அணிகலன்களைத் தங்களது செல்வ நிலைக்கு ஏற்ப அணிந்து மகிழ்ந்துள்ளனர். இவர் மூன்று கால்களுடனாகிய சிறுதேர் (பட் 22 - 26, முல்லை 403) உருட்டி நடை பயின்றனர். தேர் போன்று யானையின் சிறு உருவினை இழுத்துவரல் (கலி. 80:4 - 9) பறை கொட்டி மகிழுதல் (நற். 58:1 - 4); மாலைக் காலங்களில் தாயர் மற்றும் செவிலியருடன் உலா வரல் போல்வனவும் இவர்தம் பொழுது போக்காகிறது. இக்காலையில் இளஞ்சிறார் பேசக் கற்றல், பெருந்தெருவில் கொண்டாடி ஞாயர் பயிற்ற திருந்துபு நீ கற்ற சொற்கள் (கலி. 81 : 11 - 12) என்பதால் உணர்த்தப்படுகிறது.

ஆண், பெண் வேறுபாடின்றி, தவறு செய்யும் பொழுது தாய் அடித்துத் தண்டித்தல் காணப்படுகிறது. (குறுந் 397 : 4 - 8, கலி. 82 : 24 - 25, 31 - 34) எனவே கண்டிப்புடன் வளர்க்கப்பட்டதை அறிய முடிகிறது. விளையாட்டு ஆயத்திடமிருந்து பிரித்துச் சிறுமியர் இற்செறிக்கப்படுதலும் தண்டனையாகிறது. 'இடிக்கும் கேளிர் நும்குறை ஆக' (குறுந் 58 : 1) என்பதின்றும் சிறாரை நெறிப்படுத்துவதில் சுற்றமும் பங்கு பெற்றதைத் தெரியலாம்.

சிறுமியரிடையே ஏற்படும் உடல்தோற்ற மாறுபாட்டைக் குறுந் தொகைப் பாடலொன்று (337) முலையே முகிழ் முகிழ்த்தனவே, தலையே கிளைஇய குரலே, கிழக்கு வீழ்ந்தனவே, செறிமுறை வெண்பலும், பறிமுறை நிரம்பின, சுணங்கும் சில தோன்றினவே எனக் காட்டுகின்றது. இதனால் முன்னெச்சரிக்கை யுணர்வுடன் தாய் இளமை தீர்ந்தனள் இவளென வளமனை அருங்கடிப் படுத்தல் (நற் 351 : 1 - 2) ஏதுவாகிறது.

விளையாட்டு

சிறாரின், இப்பருவத்தில் விளையாட்டு, பெரும்பொழுதுபோக்காக அமைவதுடன் சிறப்பிடமும் கொள்கிறது. சிறுவர், சிறுமியரின் விளையாட்டுகள் அவர்தம் உளப்பாங்கினையும், இயல்பினையும் வெளிப்படுத்துவது சுட்டத்தக்கது. சிற்றில் இழைத்தல், சிறுசோறு சமைத்தல், கானலாடல், பொழிலாடல், பந்தாடல், பாவையாடல், கடலாடல், நீராடல் என்பன சிறுமியரின் விளையாடல்களாக அமைகின்றன. இவை ஒருவரின்றிப் பலர் இணைந்து ஆடும் ஒன்றாக அமைதல் நோக்கத்தக்கது. சிற்றில் இழைத்தலும் சிறுசோறு சமைத்தலும் (அகம், 110 : 6) பின்னாளில் மேற்கொளவிருக்கும் பொறுப்புகளின் முன்கட்டுதலாக அமையக் காண்கிறோம். குழுவிளையாடல் (நற் 143 : 3 - 12), தனித்து நிற்றலை அவர் விரும்பாமையை உணர்த்துகிறதோ என்ற ஐயத்தைத் தோற்றுவிக்கிறது.

நெய்தல் பரப்பில் பாவை கிடப்பி
நின்குறி வந்தனென் இயல்தேல் கொண்க

செல்கம் செலவியம் கொண்மோ - அல்கலும்
ஆரல் அருந்த வயிற்ற
நாரை மிதிக்கும் என்மகள் நுதலே (குறுந் 114)

எனும் பாடல், தாய்மையுள்ளம் சிறுமியரிடையே - அப்பருவத்திலேயே தோன்றி உள்ளடங்கி நிற்பதைப்புலப்படுத்துகிறது. இப்பருவத்தில் சிறுமியரின் மனநிலை மிகவும் நொய்யதாக சிறிய இழப்பும் பெரும் துன்பமாக இருப்பதையும்,

இல் எழு வயலை ஈற்று ஆ தின்றென
பந்து நிலத்து எறிந்து பாவை நீக்கி
அவ்வயிறு அலைத்த என் செய்வினைக் குறுமகள்
மான் அமர்ப்பு அன்ன மையல் நோக்கமொடு
யானும் தாயும் மடுப்பத் தேனோடு
தீம்பால் உண்ணாள் வீங்குவளை விம்மி (நற்.179:1-6)

எனச் சங்கப்பாடல் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றது. தம் உடைமையைப் பேணுவதில் அவர் கொள்ளும் ஆர்வமும் இதில் வெளிப்படுகிறது எனலாம். மற்றும் சிறுமியரின் விளையாட்டு இல்லத்தே தோட்டம் உருவாக்கலையும் (நற்172 : 1 - 5, குறுந் 361, புறம் 116 : 3 - 6) உயிரனங்களை வளர்த்தலையும் கொண்டிருந்ததும் (நற் 220 : 1 - 4, 305 : 1 - 8) குறிக்கத்தக்கது.

சிறுமியரின் விளையாடல்கள் பெரிதும் அவர் மென்மைக்கு இடமளிக்க, சிறுவர் விளையாடல்கள் அவரின் வன்மையையும் துணிவையும் புலப்படுத்துவதாக அமைதல் சுட்டத்தக்கது. 'தெருவில் நாம் ஆடும் மணற் சிற்றில் காலில் சிதையா, அடைச்சிய கோதை பரிந்து, வரிப்பந்து கொண்டு ஓடி நோதக்க செய்யும் சிறுபட்டி' (கலி. 51 : 1 - 4) என்பது சிறாரின் வன்குணத்தை வெளிப்படுத்துகிறது. கழைக்கண் இரும்பொறை ஏறி விசைத்து எழுந்து குறக்குறுமாக்கள் தாளம் கொட்டுதலும் (நற் 95 : 5 - 6)

உயர்சினை மருதத்துறை உறத் தாழ்ந்து
நீர் நணிப் படிகோடு ஏறி, சீர்மிக,
கரையவர் மருள, திரையகம் பிதிர
நெடுநீர்க் குட்டத்துத் துடுமெனப் பாய்ந்து
குளித்து மணற் கொண்ட (புறம்.243 : 5 - 10)

கல்லா இளமையும் அவரின் துணிந்த உள்ளத்திற்குச் சான்றாகின்றன. யானைக்கன்று (குறுந். 394 : 1 - 3) குரங்கு (சிறு 55 - 62) போல்வன இவரின் விளையாட்டுத் தோழராதல் அறியத்தக்கது. நெல்லி கொண்டு வட்டாடுதலும் (நற் 5 : 1 - 4) பிறவிளையாடல்களுள் ஒன்றாகும். பால் வேறுபாடின்றி இருபாலரும் இணைந்து விளையாடியதையும் பரவலாகக் (நற் 254 : 1 - 5, 363 : 7 - 10, 378 : 7 - 12, குறுந் 401 : 3 - 5, கலி 59 : 18 - 21) காண்கிறோம். பால் வேற்றுமை கருதாத இவர்தம் மன நிலைக்கு,

இவன் இவள் ஐம்பால் பற்றவும் இவள் இவன்
புன்தலை ஓரி வாங்குநள் பரியவும்
காதற் செவிலியர் தவிர்ப்பவும் தவிராது
ஏதில் சிறுசெரு உறுப (குறந் 229 : 1 - 4)

என்பது விளக்கமாகும்.

கல்வி

கல்வியானது இளம்பருவத்திற்குரிய செயற்பாடுகளுள் ஒன்றாக இளமையில் 'கல்' எனும் பழமொழி உரைக்கிறது. உற்றுழி உதவியும் உறுபொருள் கொடுத்தும் பிற்றை நிலை முனியாது கற்றலை (புறம் 183 : 1 - 2) அன்றைய தமிழர் வலியுறுத்தினர். 'கீழ்ப்பால் ஒருவன் கற்பின் மேற்பால் ஒருவனும் அவன் கண் படுமே' (புறம். 183 : 9 - 10) என அனைத்துப் பிரிவினருக்கும் உரிமையாகக் கருதப்பட்டது. 'கல்வியென் என்றும் வல் ஆண் சிறாஅன்' (புறம். 346 : 3) என்பதும் அன்று இளையோர் கல்வி கற்றதை எடுத்துரைக்கிறது. இவர்கள் எங்கு, எப்படி, யாரிடம் எதைக் கற்றனர் என்பதைத் தெளிதற்கான வாய்ப்பு சங்கப் பாக்களில் அமையவில்லை.

மதுகை மன்றத்து,
அலந்தலை இரத்தி அலங்கு படு நீழல்
கயந்தலைச் சிறார் கணை விளையாடும்
அருமிளை இருக்கையதுவே (புறம் 325 : 11 - 14)
இளையவர் தழூஉ ஆடும் எக்கர் (கலி 83 : 3)
புன்தலைச் சிறார் மன்றத்து ஆர்ப்பின் (புறம். 334 : 3)

எனும் குறிப்புகள், ஊர்ப்பொது மன்றம் இளையோர் ஒருங்கு கூடும் சமுதாயக் கூடமாகவும் கற்குமிடமாகவும் நின்றதை நவில்கின்றன. கல்வி குறிப்பாகப் போர்க்கல்வியாக அமைந்ததும் உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

தொழில்

சிறுவரும் சிறுமியரும் வருவாய் தரும் தொழிலில் ஈடுபட்டிருந்தமை உற்று நோக்கற்பாலதாம். அன்றையச் சூழலும் சிறார் தொழிலுக்கு இடனளித்தது கூறத்தக்கது. பாலை யொழிந்த நா நிலப் பகுதியிலும் இவர் பணி மேற்கொண்டிருந்தனர் என்பது மிகத் தெளிவாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. விளையாட்டுப் போக்கிலேயே இவர்தம் குலத் தொழில் கற்றதை, 'கடுஞ்சுறா எறிந்த கொடுந்தாள் தந்தை புன் இமிழ் பெருங்கடல் கொள்ளான் சென்றென மனை அழுது ஒழிந்த புன்தலைச் சிறார்' (நற் 392 : 1 - 3) என்பது தருகிறது.

முல்லை நில ஆயச் சிறுமியர் மோர் விற்றல், கன்று மேய்த்தல் எனத் தாமும் குலத்தொழில் ஈடுபட்டிருந்தனர் (கலி 108 : 5, 31 - 33) விளையாட்டுப் பருவத்திலேயே இவ்வாறு தொழிலும் புரிந்ததை,

தீம்பால் கறந்த கலம் மாற்றி, கன்று எல்லாம்
தாம்பின் பிணித்து, மனை நிறீஇ யாய் தந்த
பூங்கரை நீலம் புடைதாழ மெய் அசைஇ பாங்கரும்
முல்லையும் தாயபாட்டங்கால் - தோழி! நம்
புல்லினத்து ஆயர் மகளிரோடு எல்லாம்
ஒருங்கு விளையாட **(கலி 111 : 1 - 6)**

என்பது மிகத் தெளிவாகக் காட்டுகிறது. கிளியோப்பித் தினை புனம் காத்தல் குறிஞ்சிச் சிறுமியர் (நற் 389 : 3 - 7) கடனாகிறது. மருதநிலக் குறுமகள் பூ விற்றலும் (நற் 97 : 6 - 9) காணப்படுகிறது. மீன் விற்றல் (ஐங் 49 : 1) எஞ்சியவற்றை உணக்குதல் (அகம் 20 : 1 - 10) விளைந்த உப்பினை நெல்லாக மாற்றுதல் (அகம் 390 : 6 - 10) என நெய்தல் நிலச் சிறுமியர் பணியும் பரந்தமைகிறது. இவை மட்டுமன்றி இவர் இல்லப் பணியிலும் பொறுப்புடன் செயலாற்றியதைச் சங்கப்பாடல்கள் பலவாறாகப் புலப்படுத்தியுள்ளன.[13]

சிறு குறுந் தொழுவர் (நெடு 49) சிறியரும் பெரியரும் கம்மியங் குழீஇ (மது 522), சிறுதொழில் மகாஅர் (அகம் 206 : 5) ஊர்க்குறுமாக்கள் (புறம் 96 : 1) என்பன சிறார் தொழிலில் ஈடுபட்டிருந்ததைத் தெளிவாக்குகின்றன.

முல்லைச் சிறாரும் மாடுமேய்த்தல் (குறுந் 241 : 3), பாலைக் கூழுக்கு மாற்று செய்தல் (குறுந் 221 : 2 - 4) போன்றவற்றில் ஈடுபட்டனர். இவர் தம் தொழிலை விளையாட்டுணர்வோடு மேற்கொண்டதை, எருமையின் மீதேறித் திரிதல் (நற் 80 : 1 - 4) கொண்டும்,

கன்று ஆற்றுப்படுத்த புன்தலைச் சிறாஅர்
மன்ற வேங்கை மலர்பதம் நோக்கி
ஏறாது இட்ட ஏமப்பூசல்
விண்தோய் விடரகத்து இயம்பும் **(குறும் 241 : 3 - 6)**

பல்லான் கோவலர் கல்லாதூதுந்
சிறு வெதிர்ந் தீங்குழல் **(அகம் 399 : 11 - 12)**

என்பன கொண்டும் துணியலாம்.

குறிஞ்சியின் வெள்வாய் வேட்டுவர் வீழ்துணை மகாஅந் வேட்டையாடலில் ஈடுபட்டனர் (புறம் 324 : 3 - 9) 'வேட்டச் சிறார் சேண்புலம் படராது படப்பைக் கொண்ட குறுந்தாள் உடும்பு' (புறம் 320 : 8 - 9) என்பதால் வேட்டையாடும் இவர் தம் இளமை காரணமாக நெடுந்தொலைவு செல்லவில்லை என்றும், பயிற்சியாக அருகிலேயே அமைந்தது என்றும் கருதலாம். இவர் வில்பயிற்சியும் பெற்றிருந்ததைப் புன்தலைச் சிறாஅர் வில் எடுத்து ஆர்ப்பின் பெருங்கட் குறுமுயல்

---

13. காலச் சூழலில் பெண்; பக் 29 - 30

கருங்கலன் உடைய மன்றில் பாயும் (புறம் 322 : 4 - 6) என்பது சுட்டுகிறது. தொழில் தேர்ந்து நெடுந்தொலைவு வேட்டைக்கு செல்லும்பொழுது குழுவாகச் சென்றதை மான்கணம் தகைமார் வெந்திறல் இளைவர் வேட்டெழுந்தாங்கு (நற் 111 : 4 - 5) என்பது காட்டும்.

உழுதொழிலிலும் முனைந்த 'எருதுகால் உறாஅது இளைஞர் கொன்ற சில்விளை வரகின் புல்லென் குப்பை' (புறம் 327 : 1 - 2) கொண்டு அறியலாம். வரிவலைப் பரதவரின் கருவினைச் சிறா அர் திமில் மேற்கொண்டு திரைச் சுரம் நீந்தி வாள்வாய்ச் சுறவொடு வயமீன் பெற்று, வெற்றியுடன் மீன் வேட்டையாடித் (நற் 111 : 3 - 9) திரும்பினர் இவரும் முதலில் ஆழமற்ற கழிமுகங்களில் மீன் பிடித்துப் பழகியதை அகநானூறு (290 : 1 - 8) காட்டுகிறது. தந்தையால் இவர் பயிற்றுவிக்கப்பட்டதை,

திரைச்சுரம் உழந்த திண்டிமில் விளக்கில்
பன்மீன் கூட்டம் என்னையர்க் காட்டிய
எந்தையும் செல்லுமார் இரவே **(அகம் 240 : 5 - 7)**

என்பது கொண்டறியலாம். நீர்த்துறையில் யானைகளை நீராடச் செய்தலை ஊர்க்குறுமாக்கள் மேற் கொண்டதும் (புறம் 96 : 1 - 2, 104) குறித்தற்பாலது.

தாயின் தொழிலுக்கு மகன் துணை நின்றதை,

உவர் உணப் பறைந்த புன்தலைச் சிறாரொடு
அவ்வரி கொன்ற கறைசேர் வள்ளுகிர்ப்
பசை விரல் புலைத்தி நெடிது பிசைந்தூட்டிய
பூந்துகில் இமைக்கும் **(அகம் 387 : 4 - 7)**

என்பது காட்டும்.

கலைஞரின் வழித் தோன்றல்களும், பிற தொழிலாளர் போன்று தந்தையின் கலையையே தம் வாழ்விற்குரிய வழியாகக் கொண்டதையும் அறியமுடிகிறது. 'கடும் பறைக் கோடியர் மகாஅர் அன்ன நெடுங்கழைக் கொம்பர் கடுவன் உகளினும்' (மலை 236 - 237);

பொன் வார்ந்தன்ன புரி அடங்கு நரம்பின்
இன்குரல் சீறியாழ் இடவயின் தழீஇ
நைவளம் பழுநிய நயம் தெரிபாலை
கைவல் பாண்மகன் கடன் அறிந்து இயக்க **(சிறு 34 - 37)**

என்பன சான்றுகள். இவற்றால் இச்சிறாரும் நாடோடி வாழ்க்கைக்கு உட்படுத்தப்பட்டதை (மலை 253 - 255) அறியலாம்.

மேற்கண்டனவற்றினின்றும் 'சான்றோன் ஆக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே' என்பது குலத்தொழிலைப் பயிற்றுவித்தல் எனக் கொள்வது வலு பெறுகிறது.

இங்குத் தனித்துச் சிந்திக்கத் தக்க தொன்றாகச் சிறார் போரில் பங்கேற்றல் அமைகிறது. இன்று தீவிரவாதக் கும்பலில் சிறுவரைக் கட்டாயமாக இணைத்தலுடன் இது எண்ணற்பாலது.

செம்முது பெண்டின் காதல் அம் சிறா அன்
மடப்பால் ஆய்மகள் வள் உகிர்த் தெறித்த
குடப்பால் சில் உறைபோல
படைக்கு தோய் எல்லாம் தான் ஆயினனே **(புறம் 276 : 3 - 6)**

என இவரின் போர்த்திறம் போற்றப்பட்டுள்ள அளவிற்குப் போரின் கண் உயிரிழத்தலும் மிகுதியாகக் (புறம் 286, 310, 19, 278, 279) காணப் படுகிறது. பெருந் துயரத்திற்குரிய இச்செய்தி, ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிது உவப்பதாகக் காட்டியிருப்பது (புறம் 277) நெஞ்சை நெகிழச் செய்கிறது. இது நாட்டுப் பற்றையும் மீறியதொரு மனநிலையாகத் தோன்றுகிறது. காவற் பெண்டு (புறம் 86) மற்றும் காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையார் (புறம் 278) பாடல்கள் இவ்வுணர்வை எழுப்புகின்றன.

போருக்குச் செல்வோர் சிறார் அல்ல; உரம் பெற்ற வீரரே என்பதை வலியுறுத்த சிறுவர்க்குரிய அடையாளங்கள் வீரர்க்குரியதாக மாற்றம் பெறுகின்றன. இதனை,

கிண்கிணி களைந்த கால் ஒண்கழல் தொட்டு
குடுமி களைந்த நுதல் வேம்பின் ஒண்தளிர்
நெடுங்கொடி உழிஞைப் பவரொடு மிலைந்து
குறுந்தொடி கழிந்த கைச்சாபம் பற்றி
நெடுந்தேர்க் கொடுஞ்சி பொலிய நின்றோன்
யார் கொல்? வாழ்க, அவன் கண்ணி! தார் பூண்டு
தாலி களைந்தன்றும் இலனே, பால்விட்டு
அயினியும் இன்று அயின்றனனே **(புறம் 77 : 1 - 8)**

என இடைக்குன்றூர்க் கிழார் பாண்டியன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியனைப் பாடியதில் பெறலாம்.

சமூக அடுக்கு

அந்தணர் அரசர் வணிகர் வேளாளர் என்ற சமூக அடுக்கில் அந்தண, அரசச் சிறார் குறித்த செய்திகள் பல கிடைக்கின்றன. பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு என்பதன்றிப் பிற சிறப்புக் கூறுகள் ஏனையோரின் அறியஇயலவில்லை! பார்ப்பனக் குறுமகன் குடுமித்தலை யனாகவும் (ஐங்202:2-3), வேத மறிந்ததுடன் துறவுக்கோலம் கொண்டவனாகவும் (குறுந் 156) அறிவில் தேர்ந்தோனாகவும், இரந்துண் வாழ்க்கையைக் கடைபிடிப்போனாகவும் (குறுந் 33) காட்டப்பட்டுள்ளான். ஏனைய செய்திகள் அரசரிளவல் பற்றியதாக அமைகின்றன.

சொத்துரிமை போன்று அரசுரிமையும் வழிவழியாக வந்தமைகிறது. இதன் காரணமாகத் தாய் வயிற்றிற்கும் பொழுதும் கூட அரசுரிமை (பொருந 130 - 138) திணிக்கப்படுகிறது. அரச குடும்பத்தினர் வீரமரணம் பெறுதல் வேண்டும் என்பதால் குழவி இறப்பினும் ஊன் தடி பிறப்பினும் ஆள் அன்று என்று வாளின் தப்பார் (புறம் 74: 1 - 2). இவரது இளமையை முன்னிட்டு நாடு கவர பகையரசர் முனைதலும் (புறம் 72) உண்டு. பகையரசனின் வெஞ்சினத்திற்கு அரசில் பிறந்த குழவிகளும் இடனாவர்; விலக்கப்பட மாட்டார் என்பதைச் சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன் மலையமான் மக்களை யானை கொண்டு அழிக்கமுனைந்தது கொண்டுத் (புறம் 46) துணியலாம். சிறுமியரின் நிலையும் இத்தகு சூழலில் வருந்தத்தக்கதே என்பது பாரிமகளிருக்கு ஒரு நல்வாழ்க்கை ஏற்படுத்த பல்லிடத்தும் முயன்று தோற்ற கபிலர் பாடல்களில் (புறம் 113 , 200, 201) புலப்படுகிறது. வாழ்க்கையில் தோல்வியை எதிர்நோக்கும் பொழுது பிறரைவிட அரசர் குலச் சிறார் நிலை மிக்க அவலத்திற் குரியதாவதை இவை இயம்புகின்றன. இவரும் பிறர் போன்று தம் தந்தையின் பணிகளுக்குத் துணை யாயதைப் பதிற்றுப்பத்து (70 : 21 - 23) பேசுகிறது.

அறியவரும் பிற செய்திகள்

சிறார் பருவ நிலையிலேயே இவர் திருமணம் நிகழ்ந்துள்ளது. (குறுந் 379, அகம் 17 : 1 - 13)

பரத்தமை காரணமாகத் தலைவன் தலைவியரிடையே ஊடல் மிகுதிப்பட்டு இல்லச் சிதைவு தோன்றக் கூடிய காலையில் அதைத் தவிர்த்துச் சீர் செய்யும் கருவியாக அவர் தம் சிறார் அமைதல் (கலி 81 : 32 - 37, அகம் 66 : 7 - 26, நற் 250) நோக்கற்பாலது.

கலைஞரின் வறுமைநிலை உச்சத்திற்கு, அதன் வெளிப் பாட்டிற்குச் சிறாருக்குத் தாய்ப்பாலுமின்மை அளவீடாகிறது (புறம் 164 : 1 - 7, 211 : 18 - 22)

நல்ல மகனைப் பெற்ற அன்னை 'வயிறு மாசு இலீயர் அவன் ஈன்ற தாயே' (பதி 20 : 26 - 27) எனப் பாராட்டப்படுதல் குறிக்கத் தக்கது.

'முற்காலத்தில் இளங்குற்றவாளிகள் வயது வந்த குற்றவாளி களுக்குச் சமமாகப் பாவிக்கப்பட்டு வந்தார்கள். எடுத்துக்காட்டாக இளம் வயதினந் ஒருவனும் வயதுவந்த ஒருவனும் கூட்டாக ஒரு குற்றத்தைச் செய்தால், அவ்விருவரும் ஒன்றாக விசாரணை செய்யப்பட்டு

ஒரே தன்மையான தண்டனைக்குப் படுத்தப்பட்டு வந்தனர்' என்பதற்குரிய[14] சான்றாகப் பெண்கொலை புரிந்த நன்னன் செயல் அமைவதை,

மண்ணிய சென்ற ஒள்நுதல் அரிவை
புனல் தரு பசுங்காய் தின்ற தன் தப்பற்கு
ஒன்பதிற்று - ஒன்பது களிற்றொடு, அவள் நிறை
பொன்செய் பாவை கொடுப்பவும் கொள்ளான்
பெண் கொலை புரிந்த நன்னன் **(குறுந் 292 : 1 - 5)**

எனச் சங்கப்பா பேசுகிறது.

உயிர்ப்பலியாகக் குழவிகள் அமைந்தனவோ என்ற ஐயம் கிடைக்கும் ஒரே சான்றான 'மாசுஇல் கற்பின் மடவோள் குழவி பேஎய் வாங்கக் கைவிட்டாங்கு' (நற் 15 : 7 - 8) என்பதில் எழுகிறது.

வாழ்த்தும்பொழுது 'நோயிலராக நின் புதல்வர்' (புறம் 196 : 10) எனவும், நீண்ட ஆயுளை வேண்டி, 'நன்றும் இவர் (நின்னோரன்ன நின் புதல்வர்) பெறும் புதல்வர்க் காண்தொறும் நீயும் புகன்ற செல்வ மொடு புகழ் இனிது விளங்கி நீடு வாழிய' என (புறம் 198 : 20 - 23) உயர்வு நவிற்சியின்றி இயல்பாகவும், 'நீ வாழியர் நின் தந்தை தாய் வாழியர் நிற்பயந்திசினோரே' (புறம் 137 : 13 - 15) எனவும் வாழ்த்துதல் குறித்தற்பாலது. சமூகத்திற்குச் சிறார் ஆகிய அங்கத்தினனின் முதன்மையை, மேன்மையை உணர்த்துவதாக இஃதமைகிறது எனலாம்.

முடிவு

குழந்தை வளர்ப்பில், சிறாரைப் பேணி வழிநடத்துவதில் பெற்றோர் இருவருமே பங்கேற்றுள்ளனர். சமூகப் பொறுப்புணர்வுடன் வளர்க்கப்பட்டதையும் வளர்ந்ததையும் உணரமுடிகிறது. அன்றும் வறுமை சிறார்க்கு, அப்பருவ இன்பங்களுக்கான தடைக்கல்லாய் அமைந்திருந்தது. இயன்றவரையில் அப்பருவ வாழ்க்கையைச் சுவைத்துக் கொண்டே, பல்வேறு தொழில்களில் ஈடுபடலாகிய சுமையுடனும் வாழ்ந்துள்ளனர். சிறார் பற்றிச் சங்க இலக்கியம் தரும் தரவுகள் மேலும் பரந்து விரிந்த ஆய்விற்கு இடனாகிறது.

---

14. வாழ்வியற் களஞ்சியம் - தொகுதி 4; ப.449

இறையுணர்வு

இரா. சாரங்கபாணி

சங்கவிலக்கியங்கள் எனப்படுவன பத்துப்பாட்டும், எட்டுத் தொகையும் ஆகும். அவற்றுள் பத்துப்பாட்டின் முதற்பாட்டாய் திருமுருகாற்றுப்படையையும், எட்டுத் தொகையுள் ஒன்றாய் பரிபாடலையும் ஆய்வாளர் சிலர் காலத்தாற் பிந்தியன என்பர். திருமுருகாற்றுப்படையருளிய நக்கீரர் ஆழ்ந்த முருக ஆர்வலர். அவருக்கு மாலை அந்தியில் செவ்வானத்திடையே வரிசையாகக் கொக்கினம் பறந்து செல்லும் காட்சி, செந்நிற முருகன் மார்பகத்து அணிந்துள்ள முத்து மாலையை நினைவு படுத்துகிறது.

நெடுவேள் மார்பின் ஆரம் போல
செவ்வாய் வானம் தீண்டிமீன் அருந்தும்
பைங்காற் கொக்கினம் நிரைபறை உகப்ப (120)

இப்பகுதி அகநானூற்றில் நக்கீரர் பாடியதாகும். 'நோக்குவ எல்லாம் அவையே போறல்' என்றாங்கு, எல்லாம் அவருக்கு முருகத் தோற்றமாகவே தெரிகின்றன. அத்துணை ஆர்வலராய நக்கீரர் இறையுணர்வு மீதூர்ந்து திருமுருகாற்றுப் படை பாடினார் எனக் கொள்வது ஏற்புடையதே. ஏனைத் தொகை நூல்களிலும் கடலுண் மாய்ந்த இளம்பெரு வழுதி, நல்லந்துவனார் ஆகியோரின் பாடல்கள் இருத்தலின், பரிபாடலில் பாடியுள்ள அவ்விருவரையும் பிற்காலத்தவர் என்பது பொருந்துதல் யாங்ஙனம்? மேலும் பரங்குன்றத்துச் செவ்வேளைப் பரிபாடலில் பலபாக்களில் பாடிய நல்லந்துவனாரை மதுரை மருதனிளநாகனார்,

சூர்மருங் கறுத்த சுடரிலை நெடுவேள்
சினமிகு முருகன் தண்பரங் குன்றத்து
அந்துவன் பாடிய சந்துகெழு நெடுவரை (அகநானூறு, 59:10-12)

எனப் புகழ்ந்து பாடியிருத்தலின் மேற்கண்ட அகநானூறு குறிப்பிடும் அந்துவனும் பரிபாடலில் வரும் அந்துவனும் ஒருவரே என்பது போதரும். ஆகவே, திருமுருகாற்றுப்படையும் பரிபாடலும் சங்கத் தொகை நூல்களே என்னும் கருத்தில் இங்கு ஆய்வுக்கு மேற்கொள்ளப் பெறுகின்றன.

எல்லா உயிர்க்கும் இன்பம் பொதுவாயினும், சிறந்த இன்பம் எது என அறிந்து துய்த்தல் அஃறிணை யுயிர்கட்கன்றி, உயர்திணை யுயிர்கட்கே இயல்வதாகும். ஆகவே, மக்களினமே ஆராய்ந்தறிந்து அவா

நீக்கி இடையறா இன்பம் நல்கும் பேரா இயற்கையைப் பெற முடியும். அதற்குரிய வாழ்வியல் முறையை, பொய்தீர் ஒழுக்க நெறியை அறிந்து பின்பற்றுவதே சீரியதாகும். அந்நெறியுடன் சில சடங்கு முறைகளையும் சேர்த்துப் பின்னர்ச் சமய வழிமுறையினை அமைத்துக் கொண்டனர். மக்கள் தொடக்க காலத்தில் நிலநடுக்கம், வெள்ளம், தீ, புயற்காற்று, இடி மின்னல் முதலியவற்றால் வரும் தீமைகளைக் கண்டு அஞ்சி அவற்றினின்றும் விடுபட இயற்கையை வழிபட்டனர். அச்ச வழிபாடு காலப் போக்கில் அன்பு வழிபாடாக மாறியது.

மர வழிபாடு

உலகில் பல்வேறு நாடுகளிலும் தொடக்கத்தில் மரங்களையே தெய்வமாகக் கருதி வழிபட்டனர். மர வழிபாடு மிகத் தொன்மையானது. கிரேக்கம், பிரான்சு, போலந்து முதலிய நாடுகளிலும் மரவழிபாடு இருந்தது. தமிழகமும் பண்டு தொட்டு இவ்வழிபாட்டினைப் போற்றி வந்தமையைச் சங்க இலக்கியச் சான்றுகொண்டு தெளியலாம். பேய் பிசாசுகளும் மரங்களில் உறைவதாகக் கருதி மக்கள் அஞ்சினர். அவற்றுக்குப் பலிகொடுத்து வழிபட்டால் தீமைகள் நீங்கும் என்னும் நம்பிக்கை அவர்களிடம் இருந்தது. நாளடைவில் மரத்தடியில் கந்து, இலிங்கம் முதலியவற்றை வைத்து வழிபடும் வழக்கம் தோன்றியது. கோயில்கள் கட்டிய போதும் மரங்களை நடுவில் அமைத்தே கட்டினர். அம்மரங்கள் பின் தலவிருட்சம் எனப் போற்றப்பட்டன.[1]

பாணன் பசியொடு புரவலனைக் காணச் சென்றபோது வழியிலுள்ள கள்ளிநீழற் கடவுளை வாழ்த்திச் சென்றான். (புறம்-260) இந்நிகழ்ச்சி மக்கள் கள்ளிமரத்தின்கீழ் தெய்வம் அமைத்து வழிபட்டமைக்குச் சான்றாகும்.

அதுபோலவே பனை, ஆல், கடம்பு முதலிய மரங்களில் கடவுளுறைவதாக எண்ணிப் பலிகொடுத்து வழிபட்டதைச் சங்கவிலக்கியங்கள் புலப்படுத்துகின்றன.

> 'தொன்றுறை கடவுள் சேர்ந்த பராரை
> மன்றப் பெண்ணை' (நற்றிணை 303:3,4)

> 'கடவுள் மராஅத்த' (அகம் 270:12)

> 'நெடுவீழ் இட்ட கடவுள் ஆலத்து
> உகுபலி அருந்திய தொகுவிரல் காக்கை' (நற்றிணை 343:4,5)

மேலும், ஆனிரை கவர்ந்துவந்த மழவர் வரும் வழியிலுள்ள வன்புலத்தில் தெய்வம் சேர்ந்த வேம்பினடியில் கொழுவிய பசுவை வெட்டிப் பலியிட்டுக் குருதி தூவி, அதன் புலாலைப் புழுக்கி உண்டனர்

1. Tree Worship and Ophiolatry pp.1, 5.

என்று அகநானூறு (309) கூறும். இதனால் மரக் கடவுளுக்குப் பசுப்பலி கொடுத்தமையும் புலனாகிறது. மரங்கள் செறிந்த காடு கொற்றவைக்கு (கானமர் செல்விக்கு) உரிய இடமாகக் கருதப் பெற்றது. திருமுருகாற்றுப் படையும் (223) 'காடும் காவும் கவின்பெறு துருத்தியும்' இறையுறை இடமாகக் குறிப்பிடுகிறது. மன்றத்தி லிருக்கும் கடம்ப மரத்திலுள்ள அச்சந்தரும் கடவுள் கொடியவர்களை ஒறுத்தழிக்கும் என்னும் நம்பிக்கையும் மக்களிடம் இருந்தது.

> **மன்ற மராஅத்த பேஎமுதிர் கடவுள்**
> **கொடியோர்த் தெறூஉம் என்ப** **(குறுந்தொகை-87)**

முதலில் மரங்களை வழிபட்டனர். பின் மரநிழலில் தூணை நிறுத்தி இறைஞ்சினர். தூண் - கந்து எனப்படும். பின் கந்து இலிங்க மாயிற்று. இங்ஙனம் மரவழிபாடு வளர்ந்து கடவுள் வழிபாட்டிற்கு இடமளித்தது. ஆலமர் கடவுள் சிவ வழிபாட்டிற்கும் கடம்பமர் கடவுள் முருக வழிபாட்டிற்கும் கானமர் செல்வி கொற்றவை வழி பாட்டிற்கும் இடந்தந்து சமய வளர்ச்சிக்குத் துணை நின்றன.

நடுகல் வழிபாடு

போரில் மாய்ந்த மறவர்களைப் பெரிதும் மதித்து அவர்களின் பெயரையும் மறச் செயலையும் கல்லிற் பொறித்து, நட்டு மாலை சூட்டிப் படையலிட்டு மக்கள் வழிபாடு செய்தனர். இந் நடுகல் வழிபாட்டினை ஆறு வகையாகப் பகுத்துத் தொல்காப்பியம் கூறும்.

> **காட்சி கால்கோள் நீர்ப்படை நடுதல்**
> **சீர்த்தகு சிறப்பிற் பெரும்படை வாழ்த்தல் என்று**
> **இருமூன்று வகையிற் கல்லொடு புணர** **(1006)**

நடுகல் வழிபாட்டினை இறந்த மறவர்களின் உறவினர்களேயன்றி அவ்வழியே செல்லும் அயலாரும் மேற்கொண்டனர். வேங்கைப் பூவைப் பனந்தோட்டிற் புனைந்து தொடுத்து இலைமாலை சூட்டிக் கோவலர் வழிபாடு செய்தனர் எனப் புறநானூறு (265) கூறும்.

கல்லைப் பெயர்த்துக் கொண்டு வந்து அதில் மாய்ந்த மறவனின் பெயரை உலகமறிய எழுதிக் காட்டிலே நல்ல மராமரத்தினுடைய நிழலிலே நட்ட கல்லை வழிபடுவர். (மலைபடுகடாம் 394-398) ஆனிரையை மீட்டு உயிர் துறந்த பொருநரின் புகழை நிலை நாட்டக் குன்றுகளின் பக்கத்தே நட்டுவைத்தாற் போல இயற்கையாக அமைந்த நெடுங்கல்லைச் செதுக்கி, நீராட்டி, மஞ்சள் பூசி, கரந்தைக் கண்ணி சூட்டி இளையர் வழிபட்டதை அகநானூறு (269) புகல்கிறது. அதியமான் நெடுமானஞ்சி போரில் மாண்ட பின் அவனுக்கு நடுகல் நாட்டிப் பீலி சூட்டிக் கலத்தில் கள்வைத்துப் படைக்கின்றனர். அதுகண்ட ஔவையார் 'நாடு கொடுப்பினும் ஏலாதவன் இக்கள்ளை ஏற்பானோ?' என்று அவன் கொடையைப் புகழும் வாயிலாக நடுகல் வழிபாட்டைக் குறிப்பிடுவர்.

நடுகற் பீலி சூட்டி நாரரி
சிறுகலத் துகுப்பவுங் கொள்வன் கொல்லோ?
கோடுயர் பிறங்குமலை கெழீஇய
நாடுடன் கொடுப்பவுங் கொள்ளா தோனே (புறம்-232)

ஓடுபுனலை அணை போலத் தடுத்துப் பகைவரைப் பொருது மாய்ந்த மறவனின் நடுகல்லைச் செல்லும் வழியில் காணும்போது, தொழாது செல்லற்க என ஒரு கிணைஞன் ஆற்றுப்படுத்தப் பெறுகிறான் (புறம்-263). பிற கடவுள்களை வழிபடுதலினும் வீரவழிபாடு சிறந்தது என்பது முன்னையோர் கருத்து. பகைவரை எதிர்த்துப் போராடிக் களிறுகளை வீழ்த்தித் தாமும் மாய்ந்த மறவர்களின் நடுகல்லை வழிபடுதலின்றி நெல்லைச் சொரிந்து வழிபடும் கடவுள் வேறில்லை என்று கூறும் மாங்குடி கிழார் கூற்றால் அதனை அறியலாம்.

ஒன்னாத் தெவ்வர் முன்னின்று விலங்கி
ஒளிறேந்து மருப்பின் களிறெறிந்து வீழ்ந்தெனக்
கல்லே பரவின் அல்லது
நெல்லுகுத்துப் பரவுங் கடவுளும் இலவே (புறம்-335)

மேற்காட்டிய சங்க இலக்கியச் சான்றுகளால் நடுகல் வழிபாடு தெய்வ வழிபாடாக மாறிச் சிறந்தமை புலனாகின்றது.

நானிலத் தெய்வங்கள்

1. சேயோன்

தொல்காப்பியம் நானிலத் தெய்வங்களைக் கூறுகின்றது. முல்லை நிலத்துக்கு மாயோனையும் குறிஞ்சி நிலத்துக்குச் சேயோனையும் மருத நிலத்துக்கு வேந்தனையும் (இந்திரன்) நெய்தல் நிலத்திற்கு வருணனையும் தெய்வமாகக் குறிப்பிடும். நிலத்திற்கேற்பவும் சூழ்நிலைக் கேற்பவும் மக்களின் உணர்ச்சிகள் அமைவது இயல்பு ஆதலால், அவற்றுக்கேற்ப நில வழிபாடுகள் அமைந்துள்ளன. குறிஞ்சி மக்கள் மலைமீது நின்று கதிரவன் கடலினின்று எழும் இயற்கை எழிற் காட்சியைக் காலையிற் கண்டு களித்தனர். அவர்களுக்கு அக்காட்சி நீல மயில்மீது செவ்வேள் இருப்பது போல் தோன்றியது. அவ்வியற்கை வழிபாடே முருக வழிபாடாக மலர்ந்தது என்பர் திரு.வி.க.[2] மலைத்தெய்வம் என்பதற்கேற்ப, முருகன் கோயில்கள் பல மலைமீது இருக்கக் காணலாம். குறவரின் வேட்டைக்குரிய வேலே முருகனின் படைக்கருவி; மலை விலங்காகிய யானை ஊர்தி: குறிஞ்சிப் பறவை மயில் ஊர்தியும் கொடியும்; குறமகள் வள்ளி மனைவி; படையலுக்குரிய பொருள் தேனும் தினையும்; இப்பொழுது வளர்ந்த நிலையிலுள்ள முருக வழிபாட்டினை நோக்கின், அவருக்குரிய பொருள் யாவும் மலைக்கு உரியன என்பதறியலாம் என்பர் மு. வரதராசனார்.[3]

2. முருகன் அல்லது அழகு ப.24
3. Nature in Ancient Tamil Poetry p.69

2. மாயோன்

முல்லைநில மக்கள் காட்டின் அடர்த்தியான கருமையை-இயற்கை எழிலை-மாயோனாகக் கருதிப் போற்றினர். காட்டில் மலர்ந்த காயாம்பூ திருமாலின் நிறத்தை நினைவூட்டியதால் சிறப்பினதாயிற்று. அரசர்களைத் திருமாலோடு ஒப்பிட்டுப் பாராட்டுவது 'பூவைநிலை' எனப் புகழப்பெறும். முல்லைநில ஆயர்களின் தொழில், உணவு முதலியவை அவர்தம் தெய்வமாய மாயோனுக்கும் உரியவாயின. கண்ணன் மாடு மேய்த்ததும் குழலூதியதும் வெண்ணெய் உண்பதும், நப்பின்னை ஆய்ச்சியை மணந்ததும் எல்லாம் முல்லைநிலத் தொடர்பினவேயாம்.

3. இந்திரன்

மருத நிலத்துக்குரிய இந்திரன் வடபுல ஆரியர் கூறும் இந்திரனின் வேறு என்பர் மறைமலையடிகள்[4] மழைத் தெய்வமாகவே தமிழர் இந்திரனைக் கருதினர். ஆரியர் போருதவி வேண்டியும் இந்திரனை வழிபட்டனர். இந்திரனைப் பற்றிய குறிப்பு சங்க இலக்கியத்தில் மிகுதியாக இல்லை. 'இந்திர விழாவிற் பூவின் அன்ன' (62) என்று ஐங்குறு நூற்றிலும் ஆய் அண்டிரனை வரவேற்க வச்சிரத் தடக்கை நெடியோன் (இந்திரன்) கோயிலில் முரசம் இயம்ப வானோர் ஆர்ப்பரித்தமையின் விண்ணகத்தே ஓசை எழுந்தது (241) எனப் புறநானூற்றிலும் இந்திரன் பற்றிய செய்தி காணப்படுகிறது. சிலம்பிலும் மணிமேகலையிலும் இந்திர விழாப் பற்றிய குறிப்புள்ளது. ஆனால் பிற்காலத்தில் இந்திரவிழா எடுக்கப்பெறாதொழிந்ததென அறிகிறோம்.

4. வருணன்

நெய்தல் நிலப் பரதவர்கள் வலை வளம் வாய்க்கத் தம் இல்லத்தே சுறாமீன் கோட்டினை நட்டுக் கடல் தெய்வமாகிய வருணனை வழிபட்டனர். அப்பொழுது தாழை மலர் சூடியும் பனங் கள் அருந்தியும் கடல் வேட்டைக்குச் செல்லாது மகிழ்ந்தனர். வருணன் ஆரியக்கடவுள் என்பர். இந்திர வழிபாடு போலவே வருண வழிபாடும் தமிழகத்தே மறைந்தது.

பெருந் தெய்வங்கள்

1. முருகன்

குறிஞ்சி நிலத் தெய்வமாகிய முருகனும் முல்லை நிலத் தெய்வமாகிய திருமாலும் தம் நிலங்கடந்து நானிலத்திற்கும் பொதுவாய் முழுமுதற் கடவுள் என்னும் நிலை எய்தினர். செந்நிற முடைமையால் 'சேயோன்' என்றும் கடம்ப மரத்தடியிலுறைதலின் 'கடம்பன்' என்றும்

---

4. வேளாளர் நாகரிகம் (1997) ப.73

வேலனின் (பூசாரியின்) வெறியாட்டத்தை ஏற்றலின் 'வெறிகொண்டான்' (பரிபாடல்-17) என்றும் முருகன் பெயர் பெற்றார். சிவபெருமானின் மகன் ஆதலின் 'காய் கடவுட் சேய்' (5) என்றும் திருமாலின் மருமகன் ஆதலின் மாஅல் மருகன் (19) என்றும் பரிபாடல் கூறும். சூரபதுமனை முருகன் அழித்த செய்தி சங்க இலக்கியங்களில் பலவிடங்களில் சுட்டப் பெறுகின்றது. உயிரின் முனைப்பிற்கும் இறைவனின் அருளிற்கும் நடக்கும் போரே சூரன்-முருகன் போர்; முருகனது வேல் ஞான சக்தி (அறிவொளி) என்பர் திரு.வி.க.[5] தமிழ்க் கடவுளாய முருகனுக்கு ஆறு தலையும் பன்னிரு கைகளும் உளவாகக் கூறியது பேரறிவும் பேராற்றலும் உடையன் என்பதனைக் காட்ட என்பர் மறைமலை யடிகள்.[6]

அன்பர்கள் முருகனை மட்டுமன்றி அவரோடு தொடர்புடைய பரங்குன்றையும் கடம்ப மரத்தையும் பிணிமுகம் என்னும் யானை ஊர்தியையும் வழிபட்டனர். யானையின் கவழ மிச்சிலை உண்ணின், குறைவிலாக் கொழுநர் கிடைப்பர் என்றும் பிரிந்த தலைவரைக் கூடலாம் என்றும் பெண்கள் நம்பினர் (பரிபாடல்-19). இதனால் சங்ககால மக்களின் இறையுணர்வு எத்தகையது என அறிய முடிகிறது.

'வேண்ட முழுதும் தருவோன்' என்ற நம்பிக்கையில் இவ்வுலக இன்பம் கருதிச் செவ்வேளிடம் அன்பர்கள் வரம் வேண்டுகின்றனர். கனவிற் கண்ட காதலரை நனவிற் பெற வேண்டும் என்றும் மகப்பேறு வேண்டும் என்றும் வையையிற் புதுப்புனல் பெருகுக என்றும் போரில் தலைவன் வாகை சூடுக என்றும் பொருள்வயிற் பிரிந்த தலைவனுக்குப் பெரும் பொருள் வாய்க்க என்றும் மகளிர் இறைவனை இரக்கின்றனர். (பரி-8)

முருகன் உறையும் மலையைப் பிரியாது அங்கேயே தங்கி வாழ வேண்டும் என்றும் எப்பொழுதும் அவன் புகழ்பாட வேண்டும் என்றும் வேண்டுகின்றனர் (பரி:18, 21). கடுவனிள வெயினனார் வேண்டும் போது 'எனக்குப் பொன்னும் பொருளும் போகமும் வேண்டா; உன் அருளும் அன்பும் அறனும் வேண்டும்' என முருகனிடம் கேட்பது தன்னல மற்ற இறையுணர்வைக் காட்டுகிறது.

> யாஅம் இரப்பவை
> பொருளும் பொன்னும் போகமும் அல்ல நின்பால்
> அருளும் அன்பும் அறனும் மூன்றும்
> உருளிணர்க் கடம்பின் ஒலிதா ரோயே" (பரி:5:78-81)

திருமால்

முல்லை நிலத் தெய்வமாகிய மாயோன் சங்க இலக்கியத்தில் மால் நெடியோன் முதலிய பெயர்களால் சுட்டப் பெறுகிறார். வடபுல

---

5. முருகன் அல்லது அழகு (பக்.66-77)
6. மணிவாசகர் வரலாறும் காலமும் தொகுதி III ப.487.

ஆரியக் கதைகள் பரவியதும் திருமாலின் பத்தவதாரங்கள் பேசப் பட்டன. பரிபாடலில் வராகவதாரமும் நரசிங்காவதாரமும் விரிவாகக் குறிக்கப்பட்டுள. திருமாலின் அவதாரங்கள் யாவும் வடபுல ஆரியர்களது படைப்பென்றும் தமிழகத் திருமாலுக்கும் அவ்வவதாரங்கட்கும் யாதொரு உண்மைத் தொடர்புமில்லை என்றும் மறைமலையடிகள் உரைப்பர்.[7] இராமன், கண்ணன், பரசுராமன் முதலிய அவதாரக் கதைகளைச் சங்க இலக்கியங்கள் குறிப்பிடுகின்றன. (அகம். 59, 70, 220, புறம்-378)

வீடு பேற்றினை நல்கும் இறைவன் திருவடிகளை ஏனை உறுப்புகளினும் சிறந்தன வாகப் பரிபாடல் கூறும்.

> 'நின்னிற் சிறந்த நின் தாளிணையவை' (பரி 4:62)

எனினும், திருமாலின் மார்பகத்தையும் ஏத்தி யுரைக்கும். திருமாலின் மார்பிலுறையும் திருமகளின் அருள் பெற்றால் தான் திருமால் அருள் பெறலாம் என்பது சமய நம்பிக்கை. அதனை ஒட்டிப் பரிபாடலில்

> நின் திருவரை அகலம் தொழுவோர்க்கு
> உரிதமர் துறக்கமும் உரிமைநன் குடைத்து (பரி 13: 12,13)

என்று நல்லெழுநியார் பாடுவர். திருமாலின் அருளின்றேல் வீடுபேறு எய்துதல் இயலாது என்பதைப் பரிபாடலில் இளம்பெரு வழுதி

> நாறிணர்த் துழாயோன் நல்கின் அல்லதை
> ஏறுதற் கரிதோ வீறுபெறு துறக்கம் (பரி 15:15,16)

என்ற அடிகளால் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

விட்டுணு என்னும் வடசொல்லுக்கு எங்கும் நிறைந்திருப்பவர் என்பது பொருள். அப்பொருள் தோன்ற 'எவ்வயினோயும் நீயே' (பரி 2:59) என்று பரிபாடல் கூறும். திருமால் எல்லாப் பொருள்களிலும் உட்பொருளாய்த் திகழ்கின்றார். அவர்தம் இறைமைப் பண்புகள் இயற்கைபால் ஒளிர்கின்றன. இயற்கையும் இறைவனும் ஒன்றே. இச் செய்தியைப் பரிபாடல்,

> தீயினுள் தெறல்நீ, பூவினுள் நாற்றம்நீ
> கல்லினுள் மணியும்நீ; சொல்லினுள் வாய்மைநீ
> அறத்தினுள் அன்புநீ; மறத்தினுள் மைந்துநீ
> வேதத்து மறைநீ; பூதத்து முதலும் நீ
> வெஞ்சுடர் ஒளியும்நீ; திங்களுள் அளியும்நீ
> அனைத்துநீ அனைத்தினுள் பொருளும்நீ பரி:3:63-68)

என்று இயம்பும்.

இதனால் இறைவன் எல்லாப் பொருளிலும் கலந்திருப்பது கருதி இயற்கையையே தெய்வமாக வழிபட்டமை அறியலாம்.

---

7. மணிவாசகர் வரலாறும் காலமும் தொகுதி I ப.447

முருகனிடம் வரம் வேண்டியது போலவே, அன்பர்கள் திருமாலிடமும் கேட்கின்றனர். தமக்கும் சுற்றத்துக்கும் மெய்யுணர்வு வேண்டும் எனக் கூட்டு வழிபாட்டு முறையில் திருமாலிடம் கேட்பது சிறப்பான பகுதியாகும்.

கடும்பொடும் கடும்பொடும் பரவுதும்
கொடும்பாடு அறியற்க எம்மறிவு எனவே (பரி 2:75,76)

தம்மைப் போன்றே பிறரும் துறக்கவின்பம் பெற வேண்டும் எனும் நோக்கில் அழகர்மலை சென்று வழிபட இயலாதாரை, இளம்பெருவழுதி 'நினைமின் மாந்தீர்' 'சென்று தொழுகல்லீர் கண்டு பணிமின்மே'; 'தெய்வம் பேணித் திசை தொழுதனிர் சென்மின்' என்று கேட்டுக் கொள்வது (பரி:15) அவர்தம் பரந்த அருளுள்ளத்தைக் காட்டும்.

வையை

மலர், சாந்து, நறும்புகை முதலிய ஆராதனைப் பொருளைக் கொண்டு சென்று வையை யாற்றைத் தெய்வ வழிபாடு போல வழிபட்டு வரம் வேண்டுவதைப் பரிபாடல் (16) காட்டும். காதலரைப் பிரியாமல் வாழ வேண்டும் எப்பொழுதும் இளைஞராய்ச் செல்வமும் செழுங்கிளைஞரும் சூழ இருக்க வேண்டும் என இம்மையின்பம் வேண்டியே வையையை வரங் கேட்டனர்.

பலதேவன்

கருநிறங்கருதிக் கண்ணன் மாயோன் என அழைக்கப் பெற்றது போல, வெண்ணிறம் கருதிப் பலதேவன் 'வாலியோன்' எனப்பட்டான். சங்ககாலத்தில் சிவன், பலதேவன், திருமால், முருகன் என்னும் கடவுளர் நால்வரும் 'ஞாலம் காக்கும் தோலா நல்லிசை'யுடையராகப் புறநானூறு (56) புகலும். நக்கீரர் பலதேவனை வலிமைக்குச் சான்றாகக் காட்டுவர் (புறம் 56:12) தமிழகத்தில் இப்பொழுது வழங்கும் வெள்ளையப்பன், வெள்ளையன் முதலிய பெயர்கள் பலதேவவழிபாட்டின் தொன்மையைக் காட்டுவனவாம்.

பலதேவ வழிபாடு தொன்மை வாய்ந்த தமிழ்நாட்டு வழிபாடு என்றும்அது வட நாட்டிலிருந்து வந்தது என்பது தவறு என்றும் சீனிவாச ஐயங்கார் கூறுவர்.[8] ஆயரினத்தின் வீர வழிபாட்டிற்குரிய பலராமனும் கண்ணனும் பிற்காலத்தே பார்ப்பனரால் திருமாலின் அவதாரங்களாகச் சேர்க்கப்பட்டனர் என்றுரைப்பர், பி.கனகசபைப் பிள்ளை.[9] அவர் மேலும் சில பழந்தமிழ்க் கடவுள்கள் மறைந்தொழிந்தன என்றும் பலதேவ வழிபாடு, இந்திர வழிபாடு முதலியன இப்பொழுது இல்லை என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[10]

---

8. History of the Tamils p.204.
9. The Tamils 1800 Years Ago, p.231.
10. Ibid. p.238.

சிவன்

தொல்காப்பியர் கூறும் நிலத் தெய்வங்களுள் சிவன் பெயர் குறிப்பிடப்படவில்லை. சங்க விலக்கியங்களிலும் அப்பெயர் காணவில்லை. எனினும் 'நீலமணி மிடற்றொருவன்' 'முக்கட் செல்வன்' 'வாலிழை பாகன்' முதலிய பெயர்கள் உள. வேதகாலத் தொடக்கத்தில் தோன்றிய உருத்திரன் சிவனாக உருவெடுத்தான் என்பர் சிலர். ஆனால், சிவன் தமிழர்தம் தொன்மைக்கடவுள் என்பது மறைமலையடிகளார் கருத்து. மதுரையில் அந்திக் காலத்தே நிகழும் விழாவில் ஆடவர், பெண்டிர், குழந்தைகள் யாவரும் இறைவனை மலர்தூவி வழிவட்டனர் என மதுரைக்காஞ்சி (453-467) கூறும். அது சிவபெருமானை ஐம்பூதங்களையும் இயற்றிய 'மழுவாள் நெடியோன்' எனக் குறிப்பிடுகிறது.

> **பணியியர் அத்தைநின் குடையே**
> **முக்கட் செல்வர் நகர்வலஞ் செயற்கே** (புறம் 6:17,18)

என்னும் காரிகிழார் கூற்றான், சிவபெருமானின் சிறப்பறியலாம். சிவன், திருமால், முருகன் எல்லாம் வேறுபட்டவர் அல்லர், உறவு உடையவர்களே எனக் காட்ட, முருகனை 'ஆலமர் செல்வன் மகன்' என்றும் 'மால் மருகன்' என்றும் அழைத்தனர். சங்க இலக்கியங்கள், சிவன் திரிபுரமெரித்தது, நஞ்சினை மிடற்றில் அடக்கியது, கயிலை மலை எடுத்த இராவணனைக் கால்விரலால் அழுத்தியது, ஆலின்கீழ் அமர்ந்து அறமுரைத்தது முதலிய அரிய செயல்கள் காணப் படுகின்றன.

வேறுவகைக் கடவுளர்

நிலத்தெய்வம், நிலங்கடந்த கடவுள் ஆகியவை அன்றி, இல்லுறை தெய்வம், கொற்றவை முதலிய தெய்வ வழிபாடுகளும் பண்டு இருந்தன. குறவர்கள் கடவுளைப் பேணி வழிபட்டு, எண்ணிய எண்ணியாங்கு எய்தினர். மழையில்லாத போது, மழை வேண்டுமென்றும் மழை மிகுதியால் வெள்ளப்பாழ் நேர்ந்த போது, மழை வேண்டாமென்றும் கடவுளை வழிபட்டு வேண்டி நினைத்ததை முடித்துக் கொண்டனர் (புறம்-143)

பெரியோர்கள் பார்த்து வைத்த திருமண நாள் விரைவில் வருக எனக் கை கூப்பித் தொழுது, இல்லுறை கடவுட்குப் (வீட்டுத் தெய்வம்) பலி கொடுத்துக் கன்னிப் பெண்கள் வழிபட்டனர்.

> **வல்லே வருக வரைந்த நாளென**
> **நல்லிறை மென்விரல் கூப்பி**
> **இல்லுறை கடவுட்கு ஆக்குதும் பலியே** (அகம் 282:16-18)

இல்லுறை தெய்வம் என்பது தொல்காப்பியம் (1367) கூறும் வழிபடு தெய்வத்தைக் குறிக்கலாம்.

குடிசெய்வல் என்னும் ஒருவற்குத் தெய்வம்
மடிதற்றுத் தான்முந் துறும் (1023)

என்னும் குறள் கூறும் தெய்வமும் அதுவே.

மலைவாழ் தெய்வங்கள் பூவணிந்து தாம் வேண்டிய உருவத்தில் திரியும் என்ற நம்பிக்கை சங்ககால மக்களிடையே இருந்தது. இதனை அகநானூறு,

சூருடைச் சிலம்பில் சுடர்ப்பூ வேய்ந்து
தாம்வேண்டு உருவின் அணங்குமார் வருமே (158)

என்னும் அடிகளால் புலப்படுத்தும்.

வீரர்கள் வெற்றிதரும் தெய்வமாகக் கொற்றவையை வழிபட்டனர். ஆரியர் இத்தெய்வத்தைத் துர்க்கையுடன் தொடர்பு படுத்தினர். இதனைச் சிவனின் துணைவியாகக் கூறுவதுமுண்டு. மறவரின் தெய்வமாகலின் கொற்றவையின் புனைவு சீற்றத் தோற்றத்துடன் காணப்படும். மறவர்தரும் குருதிப் பலி தன் மேனியிற் பட்டால்தான் கொற்றவை மறவர்படைக்கும் அமுதினை ஏற்பாள் (பதிற்றுப்பத்து-79). அவளுக்குப் படைக்கும் குருதிச் சோற்றைக் காக்கைக்குப் பலியிடுங்கால் பேயும் அதனைத் தொடுதற்கு அஞ்சும்; எறும்பும் அதனை மொய்க்காது (பதிற்-30) இங்ஙனம் அவள் மறமிகுதி புனையப் பெறும்.

திருவிழாக்கள்

சங்க காலத் தமிழர் இறையுணர்வு மிகுதியால் தெய்வத் திருவிழாக்களைச் சிறப்புறக் கொண்டாடினர். ஆண்டு விழாக்கள் சாறு எனப்படும். ஊருக்கு அழகு, விழா தொடர்ந்து நடைபெறுதல் என எண்ணினர். சங்க நூல்கள் ஊரைச் சிறப்பிக்குங்கால், ‘விழவு மேம் பட்ட பழவிறல் மூதூர்’(பெரும்பாண்-411) ‘விழவு அறுபு அறியா முழவிமிழ் மூதூர்’(பதிற்றுப்பத்து-15:18) என்று விழாவை முன்னிறுத்திப் பாராட்டுவர். திருவோண நாளில் மாயோனுக்கும் ஆதிரை நாளில் சிவனுக்கும் விழா நடந்தன. பரங் குன்றத்தில் தெய்வ விழவும் விருந்தயர்வும் தொடர்ந்து நிகழ்ந்ததைப் பரிபாடல் (17:42) கூறும். செவ்வேளுக்காக வெறியாட்டெடுக்கும் மகளிரொடு கூடிப் பெண்டிர் சிலர் குழல் அகவ, யாழ் முரல, முழவதிர, முரசியம்ப விழாவயர்ந்தனர் என்று பட்டினப் பாலை நுவலும். கார்த்திகைத் திங்களில் கார்த்திகை இரவில் வரிசையாக விளக்கேற்றி விழா அயர்ந்ததை நற்றிணை(202) புகல்கின்றது. இளவேனிற் காலத்தே காமனுக்கு வில்லவன் விழா (கலித்தொகை-35) கொண்டாடப் பெற்றது. மதுரை முதலிய ஊர்களில் சிவன் கோயிலில் ஏழுநாள் திருவிழாவும் எட்டாம் நாள் தீர்த்தமாடுதலும் நடைபெற்றன (மதுரைக்காஞ்சி 427). பரங்குன்றத்தில் பிரிந்த காதலர் கூட வேண்டும் என்பதற்காகவும் விழாவெடுத்தனர் (பரி17:42-46). கடைத் தெருக்களில் விழாவிற்கு முன், கொடியேற்றி நகரை அணி செய்தனர்.

தெய்வங்களுக்கு உயிர்ப்பலி கொடுக்க அந்தியில் எடுத்த விழாவில் பல்லியங்கள் கறங்கின (மதுரைக்காஞ்சி 453-360). மூதூரில் விழா வயரும்போது, மன்றத்தில் நொச்சிமாலை சூடிக் குயவர்கள் கள் குடித்துத் தெய்வத்திற்குப் பலியிட்டனர். (நற்றிணை-293) விழாவில் உயிர்ப்பலி செய்த வழக்கத்தைக் காண முடிகிறது.

சங்க இலக்கியம் வெறியாட்டு விழாவையும் கூறுகிறது. கன்னிப்பெண் காதலால் மெலிந்து மேனி வேறு பட்டால், அது தெய்வத்தால் வந்தது எனக்கருதி அன்னை வெறியாட்டு எடுப்பது வழக்கம். மலையுறை கடவுளுக்கு மறியறுத்துக் குருதி தெளித்துத் தினையரிசியைப் பலியாக வைத்து வழிபாடு செய்யும் வேலன்(பூசாரி) முருகனை வழிபடுவான். அப்பொழுது முருகன் தோன்றி நோய் நீக்கி நலஞ் செய்வான் என்ற நம்பிக்கை நிலவியது. (அகம் 242, 292). பேய் பிடித்ததாகக் கருதி வெறியாட்டெடுப்பதும் உண்டு(குறுந்தொகை-263)

ஆரியக் கலப்பு

தமிழகத்தே ஆரியக் கொள்கைகள் பரவியதால் சமயத்தில் சில புதுமைகள் கிளைத்தன. தமிழ்ச் சமயம் வேத மோதுதலையும் வேள்வி புரிதலையும் ஏற்றது. சங்ககால வேந்தரும் வேள்வி செய்தலைச் சிறப்பாகக் கருதிச் செய்தனர். பல் 'யாக சாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி, இராச சூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளி என வேந்தர்கள் வேள்விச் சிறப்புத் தோன்ற பெயர் பெற்றனர். முருகனின் ஆறுமுகங்களில் ஒன்று மந்திரத்தையுடைய வேதநெறியில் தப்பாத அந்தணரின் வேள்வியில் தீங்குநேராதவாறு நினைத்தது (முருகாற்றுப்படை 94-96) அறுபடை வீடுகளில் ஒன்றாய திருவேரகம் வேத மோதும் பார்ப்பனர் வழிபாட்டைப் புனைகிறது.

பரிபாடலில் திருமாலைப்பாடிய கடுவனிள வெயினனாரும் நக்கீரர் போலவே வேத வேள்வியைப் புகுத்துப் பாடியுள்ளார். அந்தணர் ஓதும் மறை மொழி திருமாலின் உருவம்; வேள்வியில் நல்கும் ஆடு அவர்க்கு உணவு; வேள்வித் தீயின் சுடர்ப் பெருக்கம் அவர்தம் தோற்றம் என்பர் (பரிபாடல் 2: 61-68). இவை ஆரியம் புகுந்ததன் விளைவு. சங்க காலத்திலேயே தமிழர் சமயமும் ஆரியர் சமயமும் விரவின என்பதற்கு இது தக்க சான்று. சமணம், பௌத்தம் முதலிய புறச் சமயச் செல்வாக்கால் வேள்விப்பலி தவிர்ந்தது. இன்னும் கோயில்களில் தமிழ்மொழி வழிபாடு முற்றும் இடம் பெறவில்லை. வடமொழி வேதமே ஒலிக்கின்றது.

சமயப் பொதுமை

சங்ககால மக்களுக்குச் சமயக் காழ்ப்பில்லை. முருகன், திருமால், சிவன் எனப் பல கடவுள்களை அன்பர்கள் வழிபட்டாலும், எல்லாம்

ஒன்றே எனத் துணிந்தனர். திருமாலைப் பாடிய கடுவனிளவெயினனார் பரிபாடலில் மிகுந்த ஈடுபாட்டுடன் முருகனையும் பாடியுள்ளார். சிவனுக்குரிய ஆலும் முருகனுக்குரிய கடம்பும் திருமாலுக்குரியவை (பரி4:67-69) எல்லாக் கடவுளும் ஒன்றே என்று அப்புலவர் கூறியுள்ளார். கேசவனார், நல்லச்சுதனார் எனத் திருமால் பெயர் கொண்ட புலவர்கள் செவ்வேளைப் பற்றிப் பாடியிருத்தலைப் பரிபாடலிற் காணலாம். சங்கப் புலவர்களின் பெயர்களே சமயப் பொதுமையைக் காட்டும் தாமோதரனார், கேசவனார், கண்ணனார் என்னும் பெயர்கள் திருமாலுக்குரியன. பேரெயின் முறுவலார், நல்லுருத்திரனார், முதுகூத்தனார் என்பன சிவனுக் குரியவை. கந்தன், குமரன் என்பவை முருகன் பெயர்கள். உலோச்சனார் என்பது சமண் சார்ந்த பெயர். கௌதமன் என்பது பௌத்தம் சார்ந்தது. இங்கு எடுத்துக் காட்டிய இப்பெயர்களால் சங்கப் புலவர்களின் சமயப் பொதுமை யறியலாம்.

புறநானூற்றில் பல சமயக் கொள்கைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. சாங்கியக் கொள்கை புறம் 192 இலும் நையாயிகர் கொள்கை புறம் 56, 166 இலும் வைசேடிகர் கொள்கை புறம் 1,106 இலும் மீமாம்சகர் கொள்கை புறம்-161 இலும் நாத்திகர் கொள்கை புறம் 239 இலும் இடம் பெற்றுள எனச்சிலர் எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர். பல சமயக் கொள்கைகள் காணப்படினும் சங்க காலத்தில் சமயப் பூசல் இல்லை. சமயப் போரால் பாழ்படும் இக்காலச் சமுதாயத்திற்குச் சங்கப் பாடல்கள் சமயப் பொதுமை யுணர்த்தி ஒருமைப் பாட்டினை வளர்க்கும். சங்கச் சான்றோர்கள் கூட்டு வழிபாட்டால் சுற்றத்தின் நலமும் உலக நலமும் வேண்டியுள்ளனர். அவ்வேண்டுதல் யாவரும் மேற்கொள்ளுதற்குரியது. இறையுணர்வை வளர்க்க உறு துணையாக நிற்பது தெய்வ நலங்கனிந்த பண்ணார்ந்த செழுந்தமிழ்ப் பாடல்களே. அத்தகு பாடல்கள் பரிபாடலில் உள்ளன. அவற்றைப் பழைமை கருதி விடுக்காமல் அன்புமீதூர உரிய பண்களுடன் பாடினால் இறைமை செழிக்கும்.

தொல்லியல்

நாட்டுப்புறவியல் கூறுகள்

மு. இளங்கோவன்

தமிழ்மொழியின் சிறப்பினையும் தமிழர்களின் பெருமையினையும் தெரிவிக்கும் சான்றுகளாகச் சங்க இலக்கியங்கள் விளங்குகின்றன. ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முந்தைய கூத்துகள், விளையாட்டுகள், பாடல்கள், பண்பாட்டு மரபுகள், வாழ்வியல் நெறிகள், பொழுதுபோக்குகள் முதலானவற்றைச் சங்க இலக்கியங்களின் வழி அறியமுடிகின்றது. சங்கப்பாடல்கள் என்பவை பல்வேறு புலவர்களால், பல்வேறு காலங்களில், பல்வேறு இடங்களிலிருந்து எழுதப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் அந்தந்த மண்ணின் தொழில்கள், அடையாளங்கள் பதிய வைக்கப்பட்டுள்ளன. அக்கால மக்களின் வாய்மொழிவழி சங்க இலக்கியங்கள் பயிலப்பட்டமையால் **"சங்கப்பாடல்களை வாய்மொழி இலக்கியங்கள்"** எனக் கைலாசபதி குறிப்பிடுவார். இச்சங்கப் பாடல்களின் வழி அறியலாகும் நாட்டுப்புறவியல் கூறுகளை இக்கட்டுரை ஆராய முனைகின்றது.

சங்ககால மக்கள் நிலங்களைக் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என ஐவகையாக வகுத்தனர். ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் முதல், கரு, உரிப்பொருள்களை வரையறை செய்தனர். எனவே ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் உரிய அடையாளங்கள் சங்க இலக்கியங்களில் பதிவாகியுள்ளன. ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் உரிய இசையும், இசைக்கருவிகளும் தெரியவருகின்றன. குறிஞ்சிப்பண், நெய்தற்பண், பாலையாழ், நெய்தற்பறை போன்ற ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் தனித்தனியே இசைமரபும், இசைக்கருவிகளும் இருந்துள்ளன.

குறிஞ்சிநில மக்கள் தினைப்புனத்தில் கிளிகளை விரட்டிய போது பாடிய பாடலும், குரவைப்பாடலும், வேலனின் வெறியாட்டுப் பாடலும், வள்ளைப்பாடலும் (உலக்கை இடிக்கும்போது பாடுவது), முல்லைநில மக்கள் பாடிய குரவைப்பாடலும், பெண்டிர்கள் பாடிய பாடலும் பற்றிய குறிப்புகள் சங்க இலக்கியங்களில் உள்ளன. மேலும் மருதநிலத்தில் வாழ்ந்தவர்கள் பாடிய துணங்கைப்பாடலும், உழவுப்பாடலும், ராவண்டைப் பாடலும், நீர் இறைக்கும்போது பாடும் பாடலும் நெய்தல் நிலத்தில் பாடும் குரவைப்பாடலும், ஊசற்பாடலும் இவை போன்ற பிற பாடல்களும் நாட்டுப்புறச் சாயலில் முன்பு பாடப்பட்டுள்ளமைக்குப் பல சான்றுகள் உள்ளன. சங்க இலக்கியங்களில் நாட்டுப்புறவியல் செய்திகள் இடம் பெற்றுள்ளமை போன்று சங்க நூல்களுக்கு முந்தைய தொல்காப்பியத்திலும்

நாட்டுப்புறவியல் குறித்த குறிப்புகள் உள்ளன. தொல்காப்பியர் எட்டுவகை வனப்புகளைப் பற்றி குறிப்பிடும் இடத்தில்,

சேரி மொழியாற் செவ்விதிற் கிளந்து
தேர்தல் வேண்டாது குறித்தது தோன்றின்
புலன் என மொழிப் புலனுணர்ந் தோரே. (தொல்)

என்று புலன் என்னும் வனப்பினைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார்.

வழக்குச் சொற்களால் தொடுக்கப்பட்டு, ஆராய வேண்டாமல் பொருள் விளங்குவது புலனெனும் செய்யுளாம் என்பது இளம்பூரணம். எனவே மக்களின் வழக்குச் சொற்களால் அமைந்து ஆடியும், பாடியும் மகிழத்தக்க நாடகத்தன்மை உள்ள பாடல்கள் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே வழங்கியிருக்க வேண்டும். மேலும் விடுகதை, பழமொழி முதலான வடிவங்கள் பற்றியும் தொல்காப்பியத்தில் குறிப்புகள் உள்ளன. மன்னன் உறங்குவதற்கு முன் பாடல்பாடி உறங்கவைக்கும் முறை இருந்துள்ளதை,

கண்படை கண்ணிய கண்படை நிலையும் (பொருள், புற.29)

என்ற தொல்காப்பியம் நூற்பாவடி குறிப்பிடுகின்றது.

தொல்காப்பியத்தை அடுத்து எழுந்த சங்க இலக்கியங்களில் பல்வேறு நாட்டுப்புறவியல் சார்ந்த செய்திகள் செவ்வியல் தன்மை பெற்றுக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. சங்க இலக்கியங்களில் ஒப்பாரிக்கு நிகரான பாடல்கள் உள்ளன எனினும் ஒப்பாரி என்ற சொல்லாட்சி சங்க இலக்கியங்களில் இல்லை. கணவன் இறந்ததால் மனைவி புலம்புவது, மனைவியின் மறைவிற்குக் கணவன் புலம்புவது, தந்தையின் இறப்பிற்கு மகளிர் புலம்புவது, அரசன் மறைவிற்குப் புலவர் பாடுவது என்ற முறையில் சங்க இலக்கியங்களில் கையறுநிலைப் பாடல்கள் உள்ளன.

சங்க இலக்கியங்களில் அக்காலத்தில் நிலவிய பல்வேறு கூத்துகள் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. இவற்றுள் குரவைக் கூத்து, துணங்கைக் கூத்து, வெறியாட்டு, வாட்கூத்து, கயிறாட்டம், உறற்கூத்து, பாவைக்கூத்து, கபாலக் கூத்துப் பற்றிய செய்திகள் குறிப்பிடத்தக்கன. இக்கூத்துகள் பற்றி விரிவாக ஆராயும்போது இவை இசை, விளையாட்டுகளுடன் நெருங்கியத் தொடர்புகள் கொண்டுள்ளதையும், அக்கால மக்களின் வாழ்வியலில் இக்கூத்துகள் பெற்ற இடத்தினையும் அறிய முடிகின்றது.

குரவைக் கூத்து

குரவைக் கூத்து எழுவரேனும், ஒன்பதின்மரேனும் கைகோர்த்தாடும் கூத்து என்றும், வரிக்கூத்தின் ஒருறுப்பு என்றும்,

விநோதக் கூத்து ஆறனுள் ஒன்று என்றும் கூறுவர். மலைநடனம் எனக் குரவைக் கூத்தினை அகராதிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

குரவை நிகழ்த்துவது என்பதைக் குரவை அயர்தல், குரவை தூங்குதல், குரவை முனைதல், குரவை நிற்றல், குரவையோடொலித்தல், குரவை தழுஉதல் என்று சங்க இலக்கியங்கள் (புறம். 129; அகம். 232; அகம். 20; ம.கா. 615; ம.கா.97; கலி. 109) குறிப்பிடுகின்றன.

குரவைக்கூத்து என்பது குறிஞ்சி நிலமக்கள் நிகழ்த்தும் கூத்து என்பதைப் பரவலாகச் சங்க இலக்கியமும், சிலம்பும் குறிப்பிடுகின்றன. குரவை என்பது குழு நடனம் (கலி 104:69) எனவும், இசைப் பின்னணியுடன் ஆடுவது எனவும் (ம.கா.97), குரவையாடுதலில் பங்குகொள்வோர் ஒருவரையொருவர் தழுவிக்கொள்வர் எனவும் (ம.கா. 614-615), குரவையாடுவோர் கள்குடித்து ஆடுவது உண்டு எனவும் (புறம். 129; மலை. 320-323) குறிப்புகள் உள்ளன. இக்கூத்து மலையுச்சி, மணற்குன்று, மரநிழல் இவற்றினை இடமாகக் கொண்டு ஆடப்பட்டுள்ளது. வழிபாடு, பொழுதுபோக்கு, வெற்றியின் அறிகுறி என்ற நிலைகளில் குரவையாடுதல் நிகழ்ந்துள்ளது.

முல்லை நிலமக்கள் தெய்வ வழிபாட்டிற்கும், பொழுது-போக்கிற்கும் குரவையாடியுள்ளனர். அவர்கள் நல்ல மணற்பரப்பில் குரவையாடியுள்ளனர். குரவைக் கூத்துச் சில மாற்றங்களுடன் இலங்கையில் நடத்தப்படுகிறது என்று அறிய முடிகின்றது (மேற்கோள்: ப.118, தமிழர் கூத்துகள்). குறவர் இனமக்கள் மூங்கில் குழாயில் விளைந்த தேறலை முகந்து, வேங்கை மரநிழலின் முன்றிலில் குரவை அயர்ந்துள்ளனர். கோசர், கள்ளின் தெளிவையுண்டு களிப்புற்று இனிய குரவையாடுமிடத்து இசை எழுப்புவர் (புறம் 376:7-9) எனவும், குறவர்கள் தம் சுற்றத்தினருடன் மூங்கிலில் விளைந்த தேனால் செய்த கள்தெளிவை உண்டு மகிழ்ந்து தொண்டகம் என்னும் சிறுபறையின் ஒலிக்கேற்பக் குரவை அயர்வர் (முரு.194-197); எனவும், மகளிர் தம் கணவரது பரத்தமைத்தன்மையைப் பாடிக் காஞ்சி மரத்து நிழலில் குரவை ஆடுவர் எனவும் (அகம் 336-9) வரும் குறிப்புகள் குரவைக் கூத்தினைப் பற்றிய பல்வேறு செய்திகளைத் தெரிவிக்கின்றன. (குரவை எனும் சொல்லாட்சி குறித்து அறிய காண்க : ச.இ. பொருட்களஞ்சியம். பக். 390, 391, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு)

சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப்படும் குரவைக் கூத்து அக்காலச் சமூக மக்களின் பெரும்பான்மைக் கலைவடிவமாக இருந்துள்ளது. அரசன் முதல் அவன் நிழலில் உறையும் குடிமக்கள்வரை குரவைக் கூத்தினை அறிந்துள்ளனர் எனவும் அயல்தேசத்தினரும் இக்கூத்தினைக் கண்டும், பங்கு பெற்றும் உள்ளனர் என்பதும் தெரிய வருகின்றன. அரசன், படைவீரர்கள், குடிமக்கள் எனச் சமூகத்தின் பலதரப்பட்டவர்களும் இக்கூத்தினை ஆடியுள்ளனர். ஆண் பெண்

இணைந்தும், பெண்கள் குழுவினராகவும், வீரர்கள் வெற்றிக்களிப்பாலும், தெய்வம் நினைந்தும் ஆடியுள்ளனர். எனவே சமூகத்தின் அனைத்து மக்களாலும் அறியப்பட்ட வடிவமாகக் குரவைக் கூத்து விளங்கியுள்ளது.

துணங்கைக் கூத்து

சங்க இலக்கியங்களில் துணங்கைக் கூத்து என்றொரு வகை குறிப்பிடப்படுகின்றது. மகளிர் நிகழ்த்தும் கலைவடிவம் இது. துணங்கைக் கூத்து இரவு நேரங்களில் நடைபெறும். முழவு இசைத்துத் துணங்கைக் கூத்தினை மக்கள் நடத்தியுள்ளனர். பேய்த்துணங்கை, போர்த்துணங்கை, மகளிர்த்துணங்கை எனும் மூவகைத் துணங்கைக் கூத்துகள் பற்றிச் சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்புகள் உள்ளன. துணங்கைக் கூத்து ஆரவாரம் மிக்கது எனவும், முன்பே பயிற்சி பெற்றவர்கள் இக்கூத்துகளில் பங்கேற்பர் எனவும் அறியமுடிகின்றது. பெண்கள் ஆடிய துணங்கைக் கூத்தினுக்குச் சேரலாதன் தலைக்கை கொடுத்தமைக்கு அவன் தலைவி ஊடினாள் (பதி. 52:13-16) எனும் குறிப்பினையும் காணமுடிகின்றது. மேலும் பரத்தையர் ஆடும் துணங்கைக் கூத்தின்போது தலைக்கைகொடுத்த தலைவனின் நீல ஆடை பரத்தையின் சிலம்பில் சிக்கிக் கிழந்ததைக் கலித்தொகைக் குறிப்பு (கலி 73:16-17) வழி அறிய முடிகின்றது.

துணங்கைக் கூத்து என்பது பெண்கள் ஆடுவதாகவும், ஆணும் பெண்ணும் இணைந்து ஆடுவதாகவும், போர்வீரர்கள் ஆடுவதாகவும், பேய்கள் ஆடுவதாகவும் (முருகு. 51, 56; பெரு. 234, 235) குறைத்தலைப்பிணம் எழுந்து நின்று ஆடுவதாகவும் (மது. 25-27) சங்க இலக்கியங்கள் குறிப்புகளைத் தருகின்றன. மேலும் தலைவன் குழை, கோதை, பைந்தொடிகளை அணிந்தவனாய் விழாக் காலத்துத் துணங்கையாடினான் (நற். 50:2,3) எனவும் குறிப்பு உள்ளது. எனவே சங்ககாலச் சமுதாயத்தினர் அனைவராலும் பல்வேறு சூழல்களில் துணங்கைக் கூத்து ஆடப்பட்டுள்ளமையை உணர முடிகின்றது.

ஆரியக் கூத்து (கழைக்கூத்து)

சங்க இலக்கியங்களில் ஆரியக் கூத்து எனும் கலைவடிவை மக்கள் பயன்படுத்தியுள்ளமைக்குச் சான்றுகள் உள்ளன. கழாய்க் கூத்து அல்லது கயிறாட்டம் எனவும் இதனைக் குறிப்பிடுவர். ஆரியக் கூத்து எனும் கயிறாட்டம் பற்றி,

> **கழைபாடு இரங்கப் பல்இயம் கறங்க**
> **ஆடுமகள் நடந்த கொடும்புரி நோன்கயிற்று** (நற்.95:1-2)

என்று நற்றிணை விளக்குகிறது. கயிற்றின்மீது தாளத்திற்கேற்ப நிகழும் நடனம் இது என்பதை இச்சான்றின்வழி அறியமுடிகிறது. கழைக்கூத்து ஆடுவது எளிதான செயல் அன்று. கருவிகளின் இசைக்கேற்ப

இருபுறங்களில் நடப்பட்ட மூங்கிலின்மீது கட்டப்பட்ட கயிற்றின்மீது மெல்ல நடந்து ஆடுவது கழைக்கூத்து ஆகும். இதனை அழகிய ஓர் உவமை வழிச் சங்கப்புலவர் குறிப்பிடுகின்றார். இனிய கள்ளினை நீரென்று உண்ட மயில் தடுமாறுவதைப் போல் ஆரியர் தள்ளாடுவர் என்பதை,

நீர்செத் தயின்ற தோகை வியலூர்ச்
சாறுகொ ளாங்கண் விழவுக்கள நந்தி
அரிக்கூட்டு இன்இயம் கறங்க ஆடுமகள்
கயிறூர் பாணியிற் றளரும் **(கு.பா.191-194)**

என வரும் பாடலடிகள் உணர்த்தும்.

ஆரியக் கூத்து நிகழும்போது பல்வேறு இசைக்கருவிகள் தாளநயத்துடன் இசைக்கப்படும் என்பதையும், அவை வாகைநெற்றுகள் காற்றிலாடி ஒலிப்பதுபோல் இருக்கும் எனவும் (குறுந். 7:3-15) இலக்கியங்கள் பதிவு செய்துள்ளன. ஆரியக் கூத்திற்குக் கழையும், கயிறும் மிகவும் தேவையானவை என்பதும், இவை குறிஞ்சி நிலக் கருப்பொருள்கள் என்பதும் சிந்திக்கத்தக்கன.

உரற்கூத்து

உரற்கூத்து என்னும் ஒருவகைக் கூத்து சங்ககாலத்தில் நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது. இது உரலைக் கட்டித் தொங்கவிட்டு ஆடும் ஆட்டமாக அறியமுடிகின்றது.

துளைஅரைச் சீறுரல் தூங்கத் தூக்கி
நாடக மகளிர் ஆடுகளத் தெடுத்த **(பெரும்:54-55)**

எனும் குறிப்பின் வழி பெண்கள் உரற்கூத்தினை நிகழ்த்துவர் என்பது புலனாகின்றது. இக்கூத்து நிகழ்த்தப்படும்போது இசைக்கருவிகள் வாசிக்கப்படுவதும் (பெரும் 55-56), வீட்டு முன்றில்களில் சென்று இக்கூத்து நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது என்பதும் தெரியவருகின்றன.

வெறியாட்டு

சங்க இலக்கியங்களில் வெறியாட்டுக் குறித்த செய்திகள் மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளன. சமுதாயத்தில் பெரும்பான்மை மக்களிடம் வெறியாட்டு நிகழ்த்தும் மரபு இருந்துள்ளது. இவ் வழக்கத்தினை வெறியாட்டுக் கூத்து என்று ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். பிற வகைக் கூத்துகளிலிருந்து இது வேறுபட்டு நிற்கின்றது. தலைவனை நினைத்து வருந்தும் பெண்டிர் உடல்மெலிவுற்ற காலத்தில் வேலன் (முருகன் அருள்பெற்றவன்) வெறியாட்டு நிகழ்த்துவதாகச் செய்திகள் இடம்பெறுகின்றன. வெறியாட்டுக் கூத்தில் ஒருவரே ஈடுபடுவர். ஆடவரும், பெண்டிரும் இக்கூத்தில்

ஈடுபட்டுள்ளமைக்குச் சான்றுகள் உள்ளன. வெறியாட்டு என்பது குறிஞ்சிக்கடவுள் முருகனைத் தருவித்து ஆடுவது ஆகும். வெறியாட்டு நிகழ்வு, காலம், வெறியாடுவோரின் மனநிலை, வெறியாட்டத்தின்போது பயன்படுத்தப்படும் பொருள்கள் முதலியன பற்றிய செய்திகள் சங்க இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

வெறியாடும் இடம் மிகுந்த பரப்பினைக் கொண்டிருக்க வேண்டும் (அகம் 98:17) எனவும், அழகுபடுத்தப்பட்டிருக்கும் (அகம் 22:8-11) எனவும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. ஆட்டினது கழுத்தை அறுத்து அதன் உதிரத்தைச் சிந்திக், களம் முழுவதும் திணைக்கதிரைப் பரப்பி வைப்பது வெறிகளம் புனைவதின் முதன்நிலை என்பதை, 'மறிக்குறள் அறுத்துத் தினைப்பிரப் பிரீஇச்' (குறுந்-263:1) எனும் பாடலடி உணர்த்தும். வெறியாட்டுக்களம் அச்சம் தருவதாகக் காணப்படும். தூய்மையற்ற மகளிர் வெறியாட்டு இடங்களில் கலந்து கொள்ளாமல் ஒதுங்கியிருந்துள்ளனர். வெறியாடல் என்பது மயிலின் ஆடலுடனும், கன்றின் துள்ளலுடனும் ஒத்துள்ளதாகச் சங்க இலக்கியங்கள் குறிப்பிடும்.

> **கடியுண் கடவுட் கிட்ட செழுங்குரல்**
> **அறியா துண்ட மஞ்ஞை ஆடுமகள்** (குறுந். 105:2-4)

> **முருகு மெய்ப்பட்ட புலைத்தி போலத்**
> **தாவுபு தெறிக்கும் ஆன்** (புறம். 259,5-6)

எனும் அடிகள் இதனை மெய்ப்பிக்கும். சங்க காலத்தில் நிலவிய பிறவகைக் கூத்துகளுக்கு இல்லாத தனிப்பண்பாக வெறியாடுவோரின் உணர்வுவயப்பட்ட நிலையினைச் சுட்டலாம்.

இக்கூத்துகளைத் தவிரப் பாவைக்கூத்து, வாளமலைக்கூத்து, துடிக்கூத்து முதலான புறத்துறை சார்ந்த கூத்துகள் பற்றிய குறிப்புகளும் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன. கொடுகொட்டி (கலி.கடவுள் வாழ்த்து), பாண்டரங்கம் (கலி.கடவுள்), கபாலக்கூத்து (கலி. கடவுள்), முதலான இறைநெறி சார்ந்த கூத்துகள் பற்றிய குறிப்புகளும் சங்க இலக்கியங்களில் உள்ளன.

விளையாட்டுகள்

சிற்றூர்ப்புற மக்களின் வழக்கில் இருந்த பல்வேறு விளையாட்டுகள் சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் பெரும்பாலான விளையாட்டுகள் மகளிர் விளையாடுவனவாக உள்ளன. அடுத்துச் சிறுவர்கள் விளையாடும் விளையாட்டுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. விளையாட்டுக்களம் - விளையாடுபவர்கள் - விளையாடும் காலம் - விளையாடும் கருவிகள் பற்றிய குறிப்புகளும் சங்க இலக்கியங்களில் உள்ளன. புனலாடுதல், கழங்காடுதல் முதலான

விளையாட்டுகள் மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளன. நீர் விளையாட்டில் மகளிர் தம் தோழியருடனும், காதலனுடனும் விளையாடுவர். சுனை, அருவி (புறம் 251:4), கடல் (புறம் 339 : 4) என மூன்று நிலைகளில் புனல்விளையாட்டு இருந்துள்ளமைக்குச் சான்றுகள் உள்ளன. புனல் விளையாட்டின்போது பெண்கள் மெல்லிய ஆடைகளை அணிந்து நீராடியதைப் பரிபாடல் (பரி. 10:9-10) குறிப்பிடும். இதுபோல் நீருடன் தொடர்புடைய வண்டல் அயர்தல் (வண்டல் விளையாட்டு, அகம் 320:11-13) எனும் விளையாட்டினைப் பற்றிய குறிப்புகளும் உள்ளன. மேலும் நீர்நிலைகளுடன் தொடர்புடைய நண்டுபிடித்து விளையாடும் (அலவனாட்டு) விளையாட்டும் உண்டு. நண்டு பிறந்ததும் தாய் நண்டு இறந்துவிடும் என்ற குறிப்பினைத்,

தாய்சாப் பிறக்கும் புள்ளிக் களவனொடு
பிள்ளை தின்னு முதலைத்து அவன்ஊர் **(ஐங். 24:1-2)**

எனும் பாடலடி தெரிவிக்கின்றது.

அலவன் ஆட்டுவோள் சிலம்பு ஞெமிர்ந்த **(நற். 363:10)**

எனும் பாடலடி அலவனாட்டினைப் பற்றித் தெரிவிக்கின்றது.

செம்மூதாலாட்டு என்னும் பெயரில் ஒரு விளையாட்டு இருந்துள்ளது. செம்மூதாய் என்பது தம்பலப்பூச்சி ஆகும். பட்டுப்பூச்சி என்றும் இதனை அழைப்பது உண்டு. இதனைப் பிடித்துப் பெண்கள் விளையாடியுள்ளனர் (நற். 362:5-6). மேலும் பூவில் உறையும் வண்டுகளைப் பிடித்து விளையாடும் வழக்கம் இருந்துள்ளதையும் அறிய முடிகின்றது (நற். 27: 1-2).

சங்க இலக்கியங்களில் சிறப்பிடம் பெறும் விளையாட்டுப் பாவை விளையாட்டு ஆகும். வண்டல் மணல்களில் பாவை செய்து விளையாடுவதைப் பாவை விளையாட்டு என்பர். 'வண்டல் பாவை சிதைஇய வந்து' (அகம் 320: 11-13) எனும் அடி இதனை மெய்ப்பிக்கும். புல்லினால் பாவை செய்யும் மரபும் அக்காலத்தில் நிலவியுள்ளது.

பந்தாடுதல் சங்க காலத்தில் இருந்துள்ளது. இது மகளிர் விளையாடும் விளையாட்டு ஆகும். 'பந்தாடு மகளிரிற் படர்தரும்' (ஐங். 295:5) எனும் குறிப்பு இதனைத் தெரிவிக்கும். இல்லங்களில் இருந்த பெண்கள் கழங்காய்களைக் குழியில் இட்டு ஆடியுள்ளனர். கழங்கினை இடும் குழிகள் அறை எனப்படும் (நற். 76: 3). மேலும் ஊசல், வள்ளைப்பாட்டு முதலான விளையாட்டுகளும் இருந்துள்ளன.

இளைஞர்கள் ஏறு தழுவுதலையும் (கலி. 103:63-64) மல்லாடலையும் (புறம். 80) விளையாட்டாக மேற்கொண்டிருந்தனர். முதியவர்கள் வல்லு என்னும் விளையாட்டினை ஆடியதை,

நரைமூதாளர் அதிர்தலை இறக்கி
கவை மனத்து இருத்தும் வல்லு (அகம். 377:7-8)

எனும் பாடலடிகள் சுட்டும்.

சிறுவர்கள் விளையாடிய வட்டாட்டமும் (நற்.3:3-4) கிலுகிலியாட்டும் (கிளர்பூட் புதல்வரொடு கிலுகிலியாடும் - சிறுபா.61), தழூஉ விளையாட்டும் (கலி.83:3) பற்றிய செய்திகளைச் சங்க இலக்கியங்கள் தெரிவிக்கின்றன.

துணைநூல்கள்

சங்க இலக்கியப் பொருட்களஞ்சியம் (மூன்று தொகுதிகள்), இரா. சாரங்கபாணி (பஆ), தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், 1986.

தமிழர் கூத்துகள், ஜாண் ஆசீர்வாதம், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1985.

தமிழர் பழக்கவழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும், க. காந்தி, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1980.

நகரமைப்புச் சிந்தனை

கு.பகவதி

குடியிருப்புப் புவியியல் இன்று வளர்ந்து வருமொரு துறை. இயற்கைச் சூழலும், இயற்கைச் சார்பும் பொருந்திய வாழ்விடங்கள் காலம் செல்ல செல்ல, தேவையும் அழகுணர்ச்சியும் வளர வளர, மாற மாற, மாறியதை இத்துறை ஆய்வில் காண முடிகிறது. குழு உறைவிடம் சமுதாய உறைவிடமாக மாறியதையும், வீடுகளின் பெருக்கில் ஊர்களும் நகர்களும் உருவாகியதையும் இந்த ஆய்வு தருகிறது. இத்தகைய பல்வேறுபட்ட மனித சமுதாயத்தின் சிந்தனைகளை எடுத்துரைக்க வல்ல இக்குடியிருப்புப் புவியியல் பற்றிய தமிழரின் சிந்தனைகள் இன்னமும் விரிவான ஆழமான, முழுமையான ஆய்விற்குட்படுத்தப்படவில்லை. இதனைத் தெரிந்து கொள்ள 20 நூற்றாண்டுகட்கும் மேற்பட்ட தமிழரின் வரலாறு இந் நோக்கில் அணுகப்படவேண்டும். எனவே இதனையும் எல்லாத் துறைகளையும் போன்று தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியங்களினின்றே தொடங்கி ஆராயவேண்டியதாக இருக்கிறது. அவ்வாறு தொடங்கும்போது, படிப்படியாக மெல்ல மெல்ல உருவாகிய குடியிருப்புப் புவியியலின் தொடக்க நிலை அல்லாது, சிறந்ததொரு, வளர்ச்சி பெற்றதொரு பரிமாணத்தினை அங்குக் காண்கின்றோம். இக்காட்சி பண்டைத் தமிழரின் வாழ்வியலின் சிறப்பிற்கு மேலும் ஒரு சான்று.

இந்நிலையில் இக்கட்டுரை ஆராய எடுத்துக்கொண்ட பொருள், 'சங்க இலக்கியத்தில் நகரமைப்புச் சிந்தனை'.

சங்க இலக்கியங்களில் குடியிருப்புகள் ஊர், சிற்றூர், பேரூர், நகர் எனப் பொது நிலையிலும், குறிஞ்சி, பாக்கம் பாடி போன்று சிறப்பு நிலையிலும் வழங்கப்படுகின்றன. இவற்றுள் 'நகர்' பற்றிய விளக்கங்களும் பல அமைகின்றன. 'நகர்' என்ற சொல் பலபொருள் ஒரு சொல்லாகத் திகழ்ந்துள்ளது. அவற்றுள் ஒன்று இன்று நாம் வழங்கும் 'நகர்' (City) என்பதுமாகும். இக்கட்டுரையில் 'நகர்' என்று சுட்டப்படும் குடியிருப்புகள், அவற்றைப் புலவர் விளக்கிச் செல்லும் தன்மைகளில் வெளிப்படும் நகரின் இயல்புகள், அமைப்புகள், இவை புலப்படுத்தும் தமிழரின் சிந்தனைகள், வரலாற்றுச் செய்திகள் எடுத்தியம்பப் படஇருக்கின்றன.

நகர் வருணனை

ஆமூர், உறந்தை, கருவூர், காவிரிப்பூம்பட்டினம், கூடல், பாழி பொதினி, மருவூர்பாக்கம், மாந்தை, வஞ்சி என்பன நகர் என, புலவர்களால் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இவற்றுள் மிகுதியான வருணனையும் விளக்கமும் பெறுவன கூடல், காவிரிப்பூம்பட்டினம் இரண்டுமே. உறந்தையைக் காட்டிலும் குறைவான விளக்கம் பெறுவன பிற.

1. **ஆமூர்**[1] : மருதவளம் கொண்டது; அந்தணர் நெருங்கி வாழுமிடம், பாதுகாவலையுடையது; அகன்ற இடம் பொருந்தியது; அழகிய தண்ணிய கிடங்கினையுடையது.

2. **உறந்தை**[2]: புகழ் நிரம்பியது செல்வம்மிக்கது; பொன் மிக்கது; கள் நிரம்பியது; நீதியால் பெயர் பெற்றது, பெருமை மிக்கது; சோழர்க்குரியது; தித்தனுக்குரியது; மாடங்களையுடையது: விழவுகள் எடுப்பது; நெல் வளம் மிக்கது; கோழி யென்னும் பெயருடையது.

---

1. மருதஞ் சான்ற மருதத் தண்பனை
அந்தணர் அருகா அருங்கடி வியனகர்
அந்தண் கிடங்கின் அவன் ஆமூர் - **சிறுபாண் - 186 - 188**

2. கெடல்அரு நல்லிசை உறந்தை அன்ன
நிதியுடைநல்நகர் - **அகம் 369 : 14 - 15**
செல்லா நல்இசை உறந்தை - **புறம் 395 : 19**
நாடா நல்இசைச் செழியன்
ஓடாப் பூட்கை உறந்தை - **சிறுபாண் - 82 - 83**
வளங்கெழு சோழர் உறந்தைப் பெருந்துறை - **குறுந் - 116 : 2**
வென்று எறி முரசின் விறற்போர்ச் சோழர்
இன் கடுங்கள்ளின் உறந்தை - **அகம் 135 : 5 - 6**
மறங்கெழு சோழர் உறந்தை அவையத்து
அறம் நின்று நிலையிற்று ஆகலின் - **புறம் 39 : 8 - 9**
அறம் துஞ்சு உறந்தைப் பொருநனை - **புறம் 58 : 9**
ஆரம் கண்ணிய அருபோர்ச் சோழர்
அறம் கெடு நல்அவை உறந்தை அன்ன - **அகம் 93 : 4 - 5**
தித்தன் வெளியன் உறந்தை - **அகம் 226 - 14**
மழைவளம் தரூஉம் மாவண் தித்தன் - **அகம் 6 : 4**
பிண்டநெல்லின் உறந்தை - **அகம் 6 : 5**
பிறங்கு நிலைமாடத்து உறந்தை - **பட்டினப் - 285**
கறங்கு இசை விழவின் உறந்தை - **அகம் 4 : 14**
வாழிய வஞ்சியும் கோழியும் போல - **பரி. திரட்டு - 8 : 10**

3. **கருவூர்**[3] : செல்வம் பொருந்திய பெரிய அகன்ற நகர்.

4. **காவிரிப்பூம்பட்டினம்**

'பூவிரி நெடுங்கழி நாப்பண், பெரும் பெயர்க்
காவிரிப்படப்பைப் பட்டினம்' என அகநானூறு (205) சுட்டும் காவிரிப்பூம்பட்டினம் பட்டினப்பாலையில் (29 - 218) விளக்கமாகப் பேசப்படுகிறது.

தோட்டம், பூம்பொழில், பொய்கைகள், ஏரிகள், புலியாகிய அடையாளத்தினையும், கதவினையும், மதிலினையும் கொண்ட அட்டில்களில் வடிக்கப்பட்ட கஞ்சி தெருக்களில் பரந்து சேறாகி, தேர் ஓடும் தன்மையில் தூசாகி வெள்ளிய கோயில்களை மாசுபடுத்தும் தன்மை, எருத்துச் சாலை, தவப்பள்ளி, மறவர்களின் செருக்கு, புறஞ்சேரியின் தன்மை, பரதவர் இருக்கை, வருணன் வழிபாடும் பரதவர் செயலும், கடலாட்டு, காவிரியாட்டுச் செய்திகள், இரவு நிலை, உல்கு செய்வோர், பண்டகசாலை, அல்காவுத் தெருக்கள், பல்பொருட்கள் காணப்படும் தன்மை, பல்கொடிகள், வேளாளர், வணிகர் வாழ்வு நிலை, பல்மொழி பேசும் மக்கள் கலந்து இனிது வாழும் தன்மை இங்கு வருணிக்கப்படுகின்றன.

5. **கூடல் - மதுரை**

வையையாற்றின் கரையில் மதுரை அமைந்திருக்கும் நிலை, துறைகளில் பாணர்ச்சேரிகள், தொடர்ந்து கிடங்கு, உயர்ந்த மதில், நிலை, கதவு, மாடத்துடன் கூடிய வாயில் என அரண், அகன்ற நெடுந்தெருக்கள், இருபக்கங்களிலும் உயர்ந்து காணப்படும் வீடுகள், தவத்தோர், அந்தணர், வாணிகர் அறம்கூறு அவையத்தார். தொழிலாளர் என ஒவ்வொரு பிரிவு மக்களும் தனித் தனித் தெருக்களில் வாழ்ந்தமை, தெருக்களின் ஆரவாரம், பெருநிதிக் கிழவர் அவர்தம் பெண்டிர்ச் செயல்கள், நாளங்காடி அல்லங்காடி இயல்புகள், இரவு வருணனை, சிவன் மாயோன் முருகவழிபாடு சமணர் பள்ளி, பௌத்தர் பள்ளி காணப்படும் நிலை மதுரைக்காஞ்சியில் (332 - 699) மாங்குடி மருதனரால் விளக்கம் பெறுகிறது.

மாடம் ஓங்கிய மல்லல் மூதூர் (29)
ஆறு கிடந்தன்ன அகல் நெடுந் தெரு (30)
நெல்லும் மலரும் தூஉய்க் கைதொழுது
மல்லல் ஆவணம் மாலையயர (43 - 44)

---

3. கடும்பகட்டியானை நெடுந்தேர்க்கோதை
திருமாவியனகர்க் கருவூர் முன்றுறை **- அகம் 93 : 20 - 21**

கடியுடை வியனகர் (49)

என நெடுநல்வாடை தரும் செய்திகளும் மதுரை குறித்தன ஆகலாம். பரிபாடல் திரட்டு (7) "மாயோன் கொப்பூழ் மலர்ந்த தாமரைக்கு மதுரையை உவமிக்கிறது.

6. **பாழி**[4]

பாதுகாவலையுடையது ; அகன்றது

7. **பொதினி**[5]

பொன்னுடையது; நெடியது

8. **மருங்கூர்ப்பட்டினம்**[6] :

மிகுந்த வெற்றியும் செல்வமும் பொருந்தியது;
இருங்கழி சோலையுடையது.

9. **மாந்தை**[7] : நல்ல நகர்

10. **வஞ்சி**[8] : வள நகர்

இவ்வாறு புலவர்கள் நகர் பற்றிக்கூறும் விளக்கங்கள் நகர்களின் இயல்புகளாக,

1. அரசனிடம் தொடர்புடையதாகச் சில நகர் பேசப்படும் தன்மை தலை நகராக நகர் திகழ்ந்திருக்கலாம் என்ற உணர்வைத் தருகின்றன.
2. செல்வ வளம் மிக்கவை
3. வளத்திற்குக் காரணம் நீர்வளம், வாணிகம்
4. நகரின் வளம் மக்கள் வாழ்விலும் வீடுகளிலும் காணப் பட்டமை
5. நகர் அரண்களால் பாதுகாக்கப்பட்டு வந்தமை
6. நகரில் பல தரப்பட்ட மக்கள் வசித்தமை

---

4. பாழியன்ன கடியுடை வியனகர் **- அகம் 15 : 11**
5. பொன்னுடை நெடு நகர்ப் பொதினி **- அகம் 61 : 16**
6. விழுநிதி துஞ்சும் வீறு பெறு திருநகர்
இருங்கழி படப்பை மருங்கூர்பட்டினத்து **- அகம் 227 : 19 - 20**
7. நல்நகர் மாந்தை முறத்து **- அகம் 127 : 6**
துறை கெழு மாந்தையன்ன இவள்நலம் **- நற் 35 : 7**
8. வஞ்சியன்ன வென் வளநகர் விளங்க **- அகம் 396 : 19**

7. பலதரப்பட்ட மக்கள் வசித்தமை காரணமாக, பல மத வழி பாடுகள் காணப்பட்டமை.

போன்றவற்றைச் சுட்டுகின்றன.

நகரமைப்பு

நகரில் யார் யார் வாழ்ந்தனர்? எவ்வாறு வாழ்ந்தனர் போன்ற விளக்கங்களைத் தரும் புலவரின் வருணனைகளினின்றும் நகரமைப்புப் பற்றிய எண்ணங்கள் பலவும் காணக்கிடைக்கின்றன. இந்த வருணனைகளின் ஒவ்வொரு பகுதியையும் ஒவ்வொரு சொல்லையும் ஆராய்ந்து பார்க்கும் போதே இந்த நகரமைப்புப் பற்றிய செய்திகளைத் துல்லியமாகக் கண்டு கொள்ள முடியும் என்பது இவ்வாய்வு ஏற்படுத்திய எண்ணம். எனினும், மேம்போக்கான பார்வையில் கிடைத்த சில செய்திகளை இங்கு நோக்கலாம்.

ஊர்கள் பொதுவாகப் பாதுகாக்கப்பட வேண்டியன எனினும் நகர்களின் பாதுகாப்பு பல விதங்களில் தேவைப்படும் ஒன்று என்பது இன்று நாம் உணரும் நிலை. பண்டைத் தமிழரின் நகர் பற்றிய சிந்தனையிலும் பாதுகாவல் முக்கிய இடம் பெற்றிருந்தது. அருங்கடி வியனகர், குரூஉக்கண், நெடுமதில், ஓம்பு அரண் கடந்த அடுபோர்ச் செழியன் பெரும்பெயர்க்கடல், நீள்மாடக்கூடல் கடிமதில்; கலி கெழு கூடல் வரை உறழ் நெடு மதில், அருங்கடிப்பாழி எனப் பலவாறு அரண் பற்றிய எண்ணங்கள் அமைகின்றன. நகரினுள் இரவுக் காவல் புரியும் ஊர்க்காப்பாளர் இருந்தனர் என்பதையும் அறிகின்றோம் (மதுரை 647).

தெருக்கள் அமைக்கப்பட்ட விதம் எனக் காண, அகன்ற நெடுந் தெருக்கள் காட்டப்படுகின்றன. தேரோடும் அளவிற்குத் தெரு பெரிதாக இருந்தமையும், இரண்டு பக்கங்களிலும் மனைகள் காணப்பட்டமையும், இம்மனைகள் சிறந்த மாடங்களுடன் தென்பட்டமையும் புலவர்களால் சுட்டப்படுகின்றன. மக்கள் நெருக்கமாக வாழ்ந்த நகரில், நகரமைப்புச் சூழலுக்கு இன்று தேவை எனக் கருதுகின்ற சுத்தமான காற்று, நல்ல சூரிய ஒளி இவற்றையெல்லாம் அளிக்கும் அளவிற்குத் தெருக்களையும் வீடுகளையும் அமைத்துக்கொண்டமையை நாம் இங்கு உணருதல் இயலுகிறது. எனினும் கால்வாய்களின் பயனை அப்பகுதி மக்கள் அறிந்திருக்கவில்லையோ என்ற எண்ணம் தெருக்களில் கஞ்சி காணப்படும் தன்மையில் வரும் ஓர் உணர்வு.[9]

---

9. அற நிலை இய வகனட்டில்
சோறுவாக்கிய கொழுங்கஞ்சி
யாறு போல பரந்தொழுகி
ஏறு பொரச் சேறாகி. . . . பட்டினப் - 43 - 46

நகரினுள் வாணிபம் காரணமாக வளமிகுந்து இருந்ததைக் கண்டோம். நாள் அங்காடிகளும், இரவு நேர அங்காடிகளும் இருந்தன. பல்பொருள்கள் நிறைந்து காணப்பட்டன. இந்தப் பொருட்களை மொத்தமாக வைத்துப் பாதுகாக்கும் பண்டகசாலைகள் காணப்பட்டன. இந்த விற்பனையிடங்களுக்கு அருகாமையிலேயே வணிகர்களின் இருப்பிடங்களும் இருந்தன. இங்கு, பிற மொழி பேசும் மக்களும் கலந்து இனிது உறைந்தனர். இச் செய்திகள், வணிகத்திற்கும், பொருட் களைப் பாதுகாப்பாக வைக்கவும், தங்குவதற்கும் நகரில் வணிகர்கட்கு மிகுந்த வசதி இருந்தமையைத் தெரிவிக்கின்றன.

இவ்வாறு வணிகர்கள் பல தரப்பட்ட தொழில் புரியும் மக்கள் நகரில் வாழ்ந்தனர் என்பதை வெளிப்படையாகக் காட்டும் புலவர்கள் அரசனின் இருப்பிடம் எங்கு இருந்தது; எவ்வாறு இருந்தது என்பது பற்றித் தெளிவாக இவ்வருணனைகளில் காட்டவில்லை. ஆயின் சில செய்திகள் இங்கு அரசன் வாழ்ந்துள்ளான் என்ற எண்ணத்தைத் தருகின்றன. உறையூரில் அரசன் 'கோயிலொடுகுடி நிறீஇ' ய தன்மையை யியம்பும் பட்டினப்பாலை (286), நெடுநல்வாடையில் அரண்மனை பற்றிய விளக்கம், மதுரை 'மாயோன் கொப்பூழ் மலர்ந்த தாமரை' என சுட்டப்படுதல் (பரிபாடல் திரட்டு - 7) அரசனோடு சேர்த்து நகரினைப் பேசும் தன்மை போன்றவற்றை இங்குச் சான்று ஆக்கலாம். நகரின் மிகு வளம், வணிபத்தின் சிறப்பு பாதுகாவல் மிகுதியாகத் தேவைப்படும் என்ற எண்ணத்தின் காரணமாக மன்னன் அங்குத் தங்கியிருக்கலாமோ என்று சிந்திக்கத் தோன்றுகின்ற நிலையில் இக்கருத்துகள் அமைகின்றன.

இவ்வாறு பொதுநிலையில் நகரமைப்புக் குறித்த சிந்தனைகளைப் பெற உதவும் இக்கருத்துகள் தனித்தனியே நகர்களைப் பற்றிய எண்ணங்களை விளங்கிக் கொள்ளவும் மிகுந்த துணையாகின்றன.

இந்திய நகர்கள் பெரும்பான்மையும் கோயிலைச் சுற்றியே உருவாகின என்றதொரு கருத்து இருக்கிறது. மதுரை பற்றியும் இக்கருத்து காணப்படுகிறது.[10]

---

10. In India Cities have mostly grown round Temple. People are attracted in large numbers to places which have become famous as account of a temple. . . .

Town Planning in Early South India, C.P. Venkatarama Ayyar, Mittal Publications, Delhi, 1987, p.2

This kind of growth of Cities from within, with the temple as a starting point is well indicated in the history of the town planning of the great City Madura. . . . . . . The Central temple was there from time immemorial and was used as a starting points of measurements when the City was planned.

– Town Planning in Early South India, pp.23, -24.

'நகர்' குறித்த புலவர்களின் வருணனைகள் மேற்சுட்டிய கருத்திற்கு அரணாக அமையவில்லை. மதுரை பற்றியும் இக்கருத்து மாறுபடும் ஒன்று.

மதுரையில் வழிபாடு இருந்தது தெரிகிறது. ஆயின் கோயில் பேசப்படவில்லை. பரிபாடல் தாமரைப்பூவின் நடுவில் காணப்படும் பொகுட்டிற்கு அண்ணல் கோயிலை உவமிக்கிறது. ஆயின் இங்கு அண்ணல் கோயில் என்பது அரண்மனையாகிய அரசனின் இருப்பிடத்தைத்தானே தவிர கோயில் என்பதற்கு எந்தவிதச் சான்றும் இல்லை. அக் காலத்தைப் பொறுத்த வரையிலும் மன்னன் பெற்ற செல்வாக்கை, கோயில்கள் பெறவில்லை. மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலையுலகமாகத் திகழ்ந்த காலப்பகுதி அது. எனவே அன்றைய நகர்கள் அரசன், வாணிபம் காரணமாக உருவாகியிருத்தல் சரியான கருத்தாக அமையுமே தவிர, கோயிலைச் சுற்றி உருவாகிய நிலை அக்காலத்திய நகர்களுக்குப் பொருந்தாது; மதுரைக்கும் பொருந்தாது.

உறையூர் பற்றி புதியதாகத் திட்டமிடப்பட்டுக் கட்டிய நகர் என்ற கருத்து உண்டு.[11] ஆயின் பட்டினப்பாலை,

> **காடு கொன்று நாடாக்கிக்**
> **குளம் தொட்டு வளம் பெருக்கிப்**
> **பிறங்கு நிலை மாடத்து உறந்தை போக்கிக்**
> **கோயிலொடு குடிநிறீஇ**
> **வாயிலொடு புழையமைத்து** - **283-287**

என, இக் கருத்துக்குரிய செய்தியைச் சுட்டிச் செல்கின்றது. இங்கு உறந்தையைப்பற்றிய செய்தி வருகிறது. ஆயின் புதியதாகத் திட்டமிடப் பட்டுக் கட்டிய நகர் என்ற குறிப்பில்லை. உறந்தை, பிறங்கு நிலை மாடத்து உறந்தையாக ஏற்கெனவே இருந்தது தான். அதனைப் புதுப் பிக்கின்றான் திருமாவளவன். போக்கி என்பதற்குப் 'பெரிதாக்கி' என உரை (உ.வே.சா.) கூறுவர். இந்த உரையை ஏற்றுக் கொண்டாலும் ஏற்கெனவே இருந்த உறந்தையைப் பெரிதாக்கிய தன்மையே புலப்படும். வளங்களையெல்லாம் உறந்தையில் கொண்டு சென்று கோயிலொடு குடிநீநிஇயினான்' என்ற கருத்தும் மேற்சுட்டிய செய்தியையே பேசுகிறது.

11. Woraiyur, which is two miles from Trichinopoly was a City newly planned and built by the great Chola King, Karikal Peruvalathan. This was a Conscious creation of a City occupied for administrative purposes as the seet of Government by the Chola Kings.

- Town Planning in Early South India, p.11

மேலும் சங்கப் பாடல்கள் பல, உறந்தையின் சிறப்பைப் பேசுகின்றன. இது அறம் சார்ந்த உறந்தையாகக் காட்டப்படுகிறது. சோழர்களுக்கும் இதற்குமுரிய தொடர்பினைப் புலப்படுத்துகிறது. எனவே உறந்தை சோழர்களின் தலைநகராக முன்னரேயே இருந்துள்ளது தெரிகிறது. எனினும் உறந்தை பற்றிய வருணனையும், காவிரிப்பூம்பட்டினம் பற்றிய வருணனையும் சோழர்களின் தலைநகராக இவை எப்போது திகழ்ந்தன, இவற்றின் வரலாறு என்ன போன்ற ஐயங்கட்கு விடைகாண இந்நகர் பற்றிய சிந்தனைகள் துணைபுரியவில்லை. எனினும் பட்டினப்பாலையில், முட்டாச் சிறப்பின் பட்டினத்தை முதலில் சொல்லி பின்னர், உறந்தையைப் புதுப்பித்த தன்மையையும் புலவர் சொல்லிச் செல்லும் தன்மையைப்பார்க்க, இம் மன்னன் காலத்தில் இரண்டும் இவனது ஆட்சியிலேயே இருந்திருக்க வேண்டும் என்பது புலப்படுகிறது.

மேலும் 'காவிரிப்பூம்பட்டினத்திற்குப் பின்னர் உறந்தையைத் தலைநகராக்கினர் சோழர்' என்ற குறிப்பும்,[12] 'சோழநாடு கடற்கரைப்பகுதி, உள்நாட்டுப் பகுதி என்ற இரண்டு பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டு இருந்தது என்பதை அறியலாம். கடற்கரைப் பகுதியைப் புகார் எனப்படும் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தினின்றும், உள் நாட்டுப் பகுதியை உறையூரினின்றும் சோழர்கள் ஆண்டனர். அருகறு எனப்படும் உள்நாட்டுப் பகுதியினின்றும் வேறுபடும் விதத்தில் இக்கடற் கரைப்பகுதி குறிப்பிடப்படுகிறது'[3] என்ற குறிப்பும் இந்நகர்களைப் பற்றிய எண்ணங்கள்.

எனவே மேலும் இந்நகர் குறித்த முன்னைய, பின்னைய வரலாற்றுச் செய்திகளை நோக்கினால் தெளிவு பிறக்க வாய்ப்புண்டு என்பது தெளிவான ஒரு கருத்து.

இந்நிலையில் பண்டைத் தமிழரின் இந்த நகர்க்குறித்த எண்ணங்களின் ஒவ்வொரு பகுதியும் மீள்பார்வை பெறத்தக்கன என்பதும், இவை தமிழரின் நகரமைப்புச் சிந்தனைகளுடன், அவர்களது வாழ்வியல், வரலாற்றுச் சிந்தனைகளையும் வெளிப்படுத்தும் ஆய்வு என்பதும் திண்ணம்.

---

12. ...... Kaverippumpattinam

This City was the Capital of the Chola kings until they removed to Uraiyur near Trichinopoly.

- Town Planning in Early South India, p.80.

13. சோழர்கள் புத்தகம் - 1 பேராசிரியர் கே.ஏ. நீலகண்ட சாஸ்திரியார், இந்தியன் கவுன்சில் ஆப் இஸ்டாரிக்கல் ரிசர்ச் நியூ தில்லி; தமிழாக்கம், கே.வி. இராமன், 1989, ப.29.

தமிழகமும் ஈழமும்:ஒரு தொல்லியல் நோக்கு

சி.க. சிற்றம்பலம்

கி.மு.300-கி.பி.300 ஆம் ஆண்டுகட்கு இடைப்பட்ட காலமே சங்ககாலம் என அழைக்கப்படுகிறது. இக்காலத்தில் தமிழ்மக்கள் வாழ்ந்த பிரதேசம் 'தமிழகம்' எனச் சங்க நூல்களில் அழைக்கப்பட்டுள்ளது.[1] இத்தமிழகம் தான் கிரேக்க நூல்களில் 'தமிரிகெ'[2] 'தமிரிகே'[3] எனப் பலவாறு விளக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய பதங்கள் முதலில் நாட்டையும் பின்னர் அந்நாட்டில் வாழ்ந்த தமிழ் மொழி பேசிய மக்களையும் குறித்தன. ஈழத்துப்பாளி நூல்களில் தமிழ் நாட்டவர் 'தமிள' என அழைக்கப்பட்டனர்.[4] இவ்வடிவம் தான் ஈழத்துப் பிராமிக்கல்வெட்டுகளில் 'தமட/தமேட' என இடம் பெற்றுள்ளது.[5] சங்ககாலத்தமிழகப் பிராமிக் கல்வெட்டுகளை ஒத்த காலமே ஈழத்துப் பிராமிக்கல்வெட்டுகளின் காலமும் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இவ்வாறே சங்க நூல்களில் 'ஈழம்' என்ற பதமும் இடம் பெற்றுள்ளது. பட்டினப்பாலை ஈழத்துணவும் காழகத்தாக்கமும்' எனக் குறிக்கிறது.[6] மதுரையில் வாழ்ந்த ஈழத்துப் பூதந்தேவனாரின் பாடல்கள் சங்கநூல்களாகிய அகநானூறு,[7] நற்றிணை,[8] குறுந்தொகை[9] ஆகிய நூல்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. இவ்வாறே தமிழக-ஈழப்பிராமிக் கல்வெட்டுகளிலும் ஈழம் என்ற பதம் இடம் பெறத் தவறவில்லை. தமிழகத்துத் திருப்பரங்குன்றக் கல்வெட்டில் 'ஈழக்குடுமிகன்' என்ற பதம் காணப்படுகின்றது.[10] கி.மு. 3ஆம்/2ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய

---

1. புறநானூறு (பதிப்பு) துரைசாமிப்பிள்ளை சு. (திருநெல்வேலி) 1962-64 168:18
2. Smith V.A. The Early History of India (London) 1912 p.439.
3. Warmington E.H. Commerce Between the Roman Empire and India (Cambridge) 1928 pp.114-115
4. Joseph, P.M. 'The Word Dravida' International Journal of Dravidian Linguistics, Vol.XVIII No.2 pp.135-136
5. சிற்றம்பலம் சி.க. தமிழர் பற்றிக் கூறும் ஈழத்துப் பிராமிக்கல்வெட்டுகள் பற்றிய சில கருத்துக்கள் தமிழோசை 1988-89. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், (திருநெல்வேலி) பக்.29-35
6. சாமிநாதையர், உ.வே. (பதிப்பு) பத்துப்பாட்டு (சென்னை) 1950. பட்டினப்பாலை வரி-190-192.
7. அகநானூறு (பதிப்பு) காசி விசுவநாதன் செட்டியார் மு. (திருநெல்வேலி) 1961 செய்யுள் 88, 23, 307.
8. நற்றிணை (பதிப்பு) சோம சுந்தரனார் பொ.வே. (திருநெல்வேலி) 1962 செய்யுள் 366.
9. குறுந்தொகை (பதிப்பு) சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (திருநெல்வேலி) 1962 செய்யுள் 189, 343,360

10. Mahalingam T.V. South Indian Palaeography (Madras) 1974 pp.130-135.

அநுராதபுரக் கல்வெட்டில் 'ஈழம்' பற்றிய குறிப்புண்டு.[11] அத்துடன் அண்மையில் ஈழத்தின் வட பகுதியிலுள்ள பூநகரியில் கிடைத்த மட்பாண்ட ஓடுகளிலும் 'ஈழ' 'ஈள' ஆகிய பதங்கள் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது[12]

தமிழகமும் ஈழமும் வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலந்தொட்டே நெருங்கித் தொடர்பு கொண்டிருந்தன. ஈழத்திற் கிடைத்த இடைக்கற்காலக் (குறுணிக் கற்காலம்) கருவிகளுக்கும், தமிழகத்துத் திருநெல்வேலிப் பகுதியிற்கிடைத்த இக்காலக் கருவிகளுக்குமிடையே உள்ள ஒற்றுமை அறிஞரால் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய நிலை வரலாற்றுதயகாலத்திலும் நீடித்தது.[13] தமிழகம், ஈழம் ஆகிய பிராந்தியங்களில் இக்காலத்திற்குரிய கலாசாரமாகப் பெருங்கற் காலகலாசாரமே விளங்கியது. இக்கலாசாரம் தான் தமிழகத்தின் சங்ககால நாகரிகத்திற்கு வித்திட்ட கலாசாரமாகும். இதன் வழிவந்தது தான் ஈழத்து வரலாற்றுக்கால நாகரிகமாகும். பெரிய கற்களை அமைத்து ஈமச் சின்னங்களை அமைத்ததால் இக்கலாசாரம் பெருங்கற்காலக் கலாசாரம் எனப் பெயர் பெற்றது. ஆனால் கற்களால் அமைக்கப்படாத சவ அடக்கங்களும், தாழியடக்கங்களும் இப்பகுப்பில் அடங்கத் தவறவில்லை. காரணம் இவற்றிற் கிடைத்த கலாசாரப் பொருட்களிடையே காணப்படும் ஒற்றுமையேயாகும். இவ்வம்சங்களிற் கறுப்புச் சிவப்பு நிற மட்பாண்டங்கள், இரும்பாயுதங்கள், பிற வெண்கலப் பொருட்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. அத்துடன் இக்கலாசாரத்தின் முதுகெலும்பாக ஈமச் சின்னங்கள், வசிப்பிடங்கள், வயல்கள், குளங்கள் விளங்கின. இத்தகைய ஒரு கலாசாரத்தைச் சங்க நூல்கள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன எனலாம்.

ஈழத்தைப் பொறுத்த மட்டில் தமிழகத்தைப் போல் இதன் கலாசார வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டதாகப் பெருங்கற்காலக் கலாசாரம் விளங்குகின்றது. இதன் ஆதிக் குடியேற்ற மையங்களான அநுராதபுரம், கந்தரோடை, மாந்தை, மாகம ஆகிய இடங்களில் மேற்கொள்ளப்பட்ட அகழ்வுகளும், இக்கலாசாரத்திற்குரிய ஈமச்சின்னங்களான கல்லறைகள், கல்மேசைகள், கல்வட்டங்கள், குழியடக்கங்கள், தாழிகள் ஆகியவற்றில் மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆய்வுகளும், இதன் பெறு பேறாகக் கிடைத்த கறுப்புச் சிவப்பு நிற மட்பாண்டங்கள், வட்டில்கள், கிண்ணங்கள், பானைகள், குறியீடுகள், இரும்பாயுதங்கள், வெண்கலப்பொருட்கள், மணிகள் ஆகியனவும் தமிழகப் பெருங்கற்காலக் கலாசாரத்தின் படர்ச்சியே ஈழத்துப் பெருங்கற்கால கலாசாரமும் எனக் கோடிட்டுக் -

11. Paranavitana, S.(ed) Inscriptions of Ceylon, Vol I Early Brahmi Inscriptions of Ceylon (Colombo) 1970 p.7.
12. புஷ்பரட்ணம் ப.பூநகரி-தொல்பொருளாய்வு (திருநெல்வேலி) 1993 பக்.39-40.
13. Kennedy K.A.R The physical Anthropology of the Megalithic Builders of South India and Srilanka (Canberra) 1975.

காட்டியுள்ளன.[14] தமிழகத்தைப்போல் ஈழத்திலும் இதன் ஆரம்பம் கி.மு.10ஆம், 9ஆம் நூற்றாண்டு எனக் கொள்ள வாய்ப்புள்ளது.[15]

இவ்வொற்றுமையை விளக்க ஒரு சில உதாரணங்களைக் கூறலாம். தமிழகத்திலுள்ள தாம்ரபர்ணி நதி தீரத்திலமைந்த ஆதிச்ச நல்லூர் இந்தியாவிலே கிடைத்த மிகப் பெரிய தாழிக் காடாகும். இதன் பரப்பு 112 ஏக்கராகும்.[16] இதிற் காணப்படும் தாழி அடக்க முறை தமிழரின் பழைய அடக்க முறையாக விளங்கியதைச் சங்க நூல்கள் எடுத்தியம்புகின்றன.[17] இங்கே காணப்படும் தாழிகள் உருவத்தில் பெரியனவாய் அமைந்துள்ளன. இவை பெரும்பாலும் மூன்று அடி உயரமுள்ளவை. அநேகமாக மங்கல்-சிவப்பு நிறமுடைய இவை ஏனைய மட்பாண்டங்களைப் போலல்லாது பருமனான, கரடு முரடான மண் சேர்க்கையை உடையவை. இவற்றின் வெளிப் புறத்தில் கைவிரல் அடையாளங்களும், அலங்கார வேலைப்பாடுகளும் உள்ளன. இவற்றின் விளிம்புகள் உருண்டு திரண்டு காணப்படுகின்றன. இவற்றை மூடுவதற்குப் பெரிய சட்டிகளும், சில சமயம் கற்களும் பயன் படுத்தப்பட்டன. இவற்றின் உள்ளே மனித எலும்புகள், கறுப்புச் சிவப்பு நிற மட்பாண்டங்கள், கறுப்பு நிற மட்பாண்டங்கள், வட்டில்கள், கிண்ணங்கள், பானைகள், சும்மாடுகள், இரும்பு - வெண்கல உபகரணங்களும் காணப்படுகின்றன. இங்கே கிடைத்த மட்பாண்டங்களிற் குறியீடுகளும் உள.

ஈழத்தில் புத்தள மாவட்டத்திலுள்ள பொம்பரிப்பு என்ற இடத்திலுள்ள தாழிக்காட்டில் பலமுறை அகழ்வு மேற் கொள்ளப்பட்டது.[18] இதன் பரப்பு 4 ஏக்கர் என இனங் காணப்பட்டுள்ளது. இங்கே கிடைத்த தாழிகளுக்கும் ஆதிச்ச நல்லூரிற் கிடைத்த தாழிகளுக்கு மிடையே நெருங்கிய ஒற்றுமை உள்ளது. இத்தகைய ஒற்றுமையை கொற்கை, பெருமாள்மலை, போர்க்களம், அமிர்த மங்கலம் ஆகிய இடங்களிலே கிடைத்த தாழிகளிலும் காணலாம். இவ்வொற்றுமை நிவேதனப் பொருட்களிலும் காணப்படுகிறது. தாழி அடக்கம் தமிழரின் மிகப் பழைய ஈமச்சின்னமாக விளங்கிய தோடு, குழிகளில் படுத்தல்-அதாவது குழிகளில் அடக்கம் செய்தலும் இத்தகைய பழைமை வாய்ந்த ஒரு மரபாகும். குறிப்பாகத்

---

14. Sitrampalam, S.K. The Megalithic Culture of Sri Lanka (Unpublished PH.D. Thesis, Uni versity of Poona. (Poona)

15. மேற்படி

16. சிற்றம்பலம் சி.க பண்டைய தமிழகம் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு (திருநெல்வேலி) 1991 பக்.80-81.

17. Srinivasan K.R. 'The Megalithicburials and cairn fields of South India in the light of Tamil Literature and Tradition Ancient India No.2, 1947, pp. 9-16.

18. Sitrampalam S.K. The Urn Burial site of Pomparippu of Sri Lanka - A Study' Ancient Ceylon, Vol.2, No.7, 1990 pp.263-297.

தமிழகத்தின் தென் பகுதி மாவட்டங்களில் இத்தகைய வழக்கம் பரவலாகக் காணப்பட்டது. ஈழத்திலும், மன்னார் மாவட்டத்திலுள்ள மாந்தை, வடக்கே ஆனைக்கோட்டை, சத்திராந்தை ஆகிய இடங்களிற் காணப்படும் குழி அடக்கங்களுக்கும் தமிழகத்துக் குழி அடக்கங்களுக்குமிடையே உள்ள ஒற்றுமை அவதானிக்கத்தக்கது.[19]

தமிழகத்துப் பெருங்கற்கால ஈமச் சின்னங்களில் காணப்பட்ட எலும்புக் கூடுகளை ஆராய்ந்த அறிஞர் இவை தற்காலத் தமிழ் மக்களின் மூதாதையினரதே என எடுத்துக்காட்டி உள்ளனர்.[20] ஈழத்துப் பொம்பரிப்பிற் கிடைத்த எலும்புக் கூடுகளை ஆராய்ந்த அறிஞர் தமிழகத்திற்கும் இவற்றுக்குமிடையே உள்ள ஒற்றுமையை விளக்கியுள்ளனர்.[21] இத்தகைய முடிவிற்கே மாந்தையிற் கிடைத்த எலும்புக் கூட்டினை ஆராய்ந்த அறிஞரும் வந்தனர்.[22] ஆனைக் கோட்டை எலும்புக் கூட்டிற்கும் மாந்தையிற் கிடைத்த எலும்புக் கூட்டிற்குமிடையே உள்ள அமைப்பு ரீதியான ஒற்றுமை இவ்வெலும்புக் கூடும் திராவிட மக்களதே என்பதை எடுத்துக்காட்டியுள்ளது. இதனை இதனோடு கிடைத்த வெண்கலத்தினாலான முத்திரையும் உறுதி செய்துள்ளது.[23] இம்முத்திரையின் வாசகம் கோவேதன்/கோவேந்தன்/கோவேதம் என இனங்காணப்பட்டுள்ளது.[24]

தமிழகத்தின் நாகரிக வளர்ச்சியை ஆராய்ந்த அறிஞர்கள் மொழி இலக்கியம், எழுத்து, நாணயம் ஆகியன முதலிற் தோன்றிய இடமாகப் பாண்டி நாட்டையே கொண்டுள்ளனர்.[25] சங்க இலக்கியம் வளர்ந்த பிரதேசமும், தென் மதுரை, கபாடபுரம், மதுரை ஆகிய இடங்களில் முச்சங்கங்கள் அமைந்த பிரதேசமும் இஃதாகும். இப்பகுதியுடன் வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட வரலாற்றுதய காலங்களில் ஈழம் கொண்டிருந்த தொடர்பு பற்றி ஏற்கனவே குறிப்பிட்டிருந்தோம். ஈழத்துப் பாளிநூல்களும் இப்பகுதியை 'அக்கரை' 'எதிர்க்கரை' என அழைப்பதன் மூலம் இரு பிராந்தியங்களுக்கிடையே நிலவிய ஒற்றுமையை எடுத்துக் காட்டியுள்ளன. இதற்குச் சில உதாரணங்களைக் கூறலாம். ஈழத்தினைப் பாளி நூல்கள் 'தம்பபண்ணி' என அழைக்கின்றன. இப் பெயருக்கு

19. Sitrampalam. S.K. Ancient Jaffna-An Archaeological Perspective'. Journal of South Asian Studies, Vol.3 Nos.182 1984 pp. 1-16.
20. Kennedy K.A.R. மு.நூ.1975.
21. மேற்படி பக்.97-142.
22. Channugam, P.K. and Jeyawardena, F.L.W. Skeletal Remains from Thirukketiswaram', Ceylon Journal of Science (n) 5(2) 1954 pp. 65-68.
23. Sitrampalam, S.K. மு.நூ.1984.
24. Ragupathy P.Early - Settlements in Jaffna, -An Archaeological Survey (Madras) 1987.
25. Maloney C.T. The Effect of Early Coastal Sea Traffic on The Development of Civiliza tion in South India (Unpublished Ph.d. Thesis, University of Pennysylvania, (Pennysylvania), 1968.

விளக்கமும் கொடுத்துள்ளார்கள்.[26] கி.மு. 5-ஆம் நூற்றாண்டில் வட இந்தியாவிலிருந்து விஜயனும் அவனது தோழர்களும் வந்திறங்கிய போது, களைப்பின் மிகுதியால் நிலத்தினைத் தொட்ட போது, அவர்களது கை நெந்நிறமாக மாறியதால் இப்பெயர் முதலில் இவ்விடத்திற்கும், பின்னர் முழு நாட்டிற்கும் வழங்கப்பட்டது எனக் கூறப்படுகிறது. உண்மையிலே தமிழகத்துத் 'தண்பொருணை' தான் வட மொழியில் தாம்பர பர்ணியாகி, பாளியில் தம்ப பண்ணி ஆக மருவியதென்று கொள்வதை முன்னர் எடுத்துக் காட்டப்பட்ட தொல்லியற் சான்றுகள் உறுதி செய்கின்றன.

இதனையே விஜயனது பாண்டிய இளவரசி திருமணமும் உறுதி செய்கிறது. மகாவம்சம் பாண்டிய இளவரசி தென் மதுரையைச் சேர்ந்தவள் எனத்திடமாகக் கூறுவதை நோக்கும் போது சங்கம் அமைத்த தென் மதுரையையே இது குறிக்கிறது எனலாம்.[27] விஜயன் வருடா வருடம் தனது மாமனுக்கு முத்துக்களை அனுப்பியதாகவும் மகாவம்சம் கூறுகிறது. அத்துடன் பாளி நூல்களில் தமிழகத்துப் பாண்டியர் 'பண்டு' என அழைக்கப்படுவது வழக்கம். இதனால் விஜயன் பின் அரசு கட்டிலேறிய மன்னர்களான பண்டு வாசுதேவன், பண்டுகாபயன் ஆகியோருக்கும் பாண்டியத் தொடர்பு இருந்திருக்கலாம் என எண்ண வைக்கிறது.[28] இருந்தும் தமிழகத்தை ஒத்த அரசியல் வளர்ச்சியே அதுவும் சங்க நூல்கள் குறிப்பிடும் அரசியல் வளர்ச்சியே ஈழத்திலும் காணப்பட்டது. எவ்வாறெனில் குறுநில மன்னர்களின் ஆட்சியே சங்க காலத்தில் காணப்பட்டது. ஈழத்துப் பிராமிக் கல்வெட்டுகளை உற்று நோக்கும் போது ஈழத்தின் பல பகுதிகளிலும் தமிழகத்தைபோல் ராஜா, கமனி எனப்பட்ட விருதுகளைச் சூடிய குறுநில மன்னரின் ஆட்சி நிலை பெற்றிருந்தது புலனாகிறது.[29] இத்தகைய குறு நில மன்னர்களில் 32 தமிழரசர்களும் விளங்கியதை மகாவம்சம் குறிக்கத் தவறவில்லை.[30] இவர்கள் ஒரு சமயம் தமிழ் நாட்டவராக இருக்கலாம். சங்க நூல்கள் இக்காலத்தில் தமிழகத்திலிருந்து ஈழம் நோக்கி ஏற்பட்ட படை எடுப்புகளைப்பற்றிக் குறிப்பிடாவிட்டாலும் கூட, ஈழத்துப் பாளி நூல்களில் இத்தகைய படை எடுப்புகள் பற்றிய விரிவான குறிப்புகள் உள.

---

26. Sitrampalam S.K. Tamils in Early Sri Lanka - A Historical perspective Presidential Address, Jaffna Science Association, Session D-Social Science, Annual Session - 1993.

27. Paranavitana, S. (ed) History of Ceylon, Vol.I Part I, 1959 pp.48-50.

28. சிற்றம்பலம், சி.க. ஈழத்தமிழர் வரலாறு தொகுதி 1 சாவகச்சேரி இந்துக் கல்லூரி வெளியீடு 1994 பக்.8

29. Paranavitana, S. மு.நூ.1970.

30. Mahavamsa (ed) Geiger W. (Colombo) 1950 அத்தியாம் XXV வரி 75.

குதிரை வணிகனின் புத்திரர்களாகிய சேனன், குத்திகன் ஆகிய இருவர் கி.மு. 2ஆம் நூற்றாண்டில் அநுராதபுரத்தின் மீது படை எடுத்து நீதி தவறாது 22 வருடங்கள் (கி.மு. 177-155) ஈழத்தினை அரசாட்சி செய்ததாக மகாவம்சம் குறிப்பிடுகிறது.[31] நாற்பத்தி நான்கு வருடங்கள் நீதி தவறாது அரசாட்சி செய்த சோழ வம்சத்தவனாகிய எல்லாளன் (கி.மு. 145-101) பற்றியும் இந்நூல் குறிப்பிடுகிறது.[32] கி.மு. முதலாம் நூற்றாண்டில் வட்ட காமினி காலத்தில் தமிழகத்திலிருந்து படை எடுத்து வந்த ஐவர்கள் 14 வருடமும் 7 மாதமும் (கி.மு. 44-29) அநுராதபுரத்தில் அரசாண்டனர். இவர்கள் பாண்டி நாட்டவர்கள். இவர்களின் பெயர்களை புலஹத்தன், பாகியன், பனையமாறன், பிலயமாறன் தாட்டிகன் என மகாவம்சம் குறிப்பிடுகிறது.[33] இக்காலத்தில் தமிழகத்தில் பழையன் மாறன் பரம்பரையினர் பாண்டிய மன்னருக்குச் சேனாதிபதிகளாக விளங்கியவர்கள் எனக் கூறப்படுவதால், இப்பரம்பரையினர் சிலர் ஈழத்தில் மீது படை எடுத்திருக்கலாம் எனக் கொள்ளலாம்.

பாண்டிய ஈழத் தொடர்பைப் பிரதிபலிக்கும் இன்னொரு சான்றாக ஈழத்தின் தென் கிழக்குப் பகுதியில் அரசாட்சி செய்த வம்சத்தவர்களின் பிராமிக் கல்வெட்டுகளில் காணப்படும் மீன் சின்னம் அமைந்து விடுகிறது. ஈழத்திற்குப் பௌத்த மதத்தின் புனிதச் சின்னமாகிய அரச மரக்கிளை கொண்டு வரப்பட்டு, அது அநுராதபுரத்தில் நாட்டப்பட்ட போது அவ்விழாவில் கலந்து கொண்டவர்களாகக் கதிர்காமம், சந்தனாகமம் ஆகிய இடங்களில் ஆட்சி செய்த சத்திரியர்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளார்கள்.[34] சத்திரியப் பெண்ணை மணந்து முடி சூட விரும்பிய விஜயன் பாண்டிய இளவரசியை மணந்தது பற்றி மகாவம்சம் கூறுவதை நோக்கும் போது இச்சத்திரியர்கள் கதிர்காமம், சந்தனாகமம் ஆகிய பிரதேசங்களில் வாழ்ந்த பாண்டிய வம்சத்தவர்களாக இருக்கலாம் என ஊகிக்கலாம். இதனை உறுதி செய்வதாகப் பிராமிக்கல்வெட்டுகளில் மீன் குறியீடு காணப்படுவதோடு, இவ்வம்சத்தின் முதல்வனது கல்வெட்டில் இவன் மச்சராஜ என விளிக்கப்பட்டுள்ளான். இக்கல்வெட்டு அம்பாறை மாவட்டத்திலுள்ள ஹெனன்னெகலவில் கிடைத்துள்ளது.[35] மச்ச என்றால் 'மீன்' எனப் பொருள்படும். இதனால் பாண்டியனை விளிக்கும் 'மீனவன்' என்ற விருதே இவ்வாறு பிராகிருத வடிவத்தில் மச்சராஜ என இடம் பெற்றுள்ளது போலும். பத்துச் சகோதரர் இப்பகுதிகளில் மேற்கொண்ட கூட்டாட்சி பற்றியும் இவை எடுத்தியம்புகின்றன. இச்சந்தர்ப்பத்தில் பாண்டியர் மரபில் காணப்பட்ட

31. மேற்படி, அத்தியாயம் XXI வரி 10-11.
32. மேற்படி, அத்தியாயம் XXI வரி 13-14.
33. மேற்படி, அத்தியாயம் XXXIII வரி 55-61.
34. சிற்றம்பலம் சி.க. மு.நூ.1994 பக்.14-15.
35. Paranavi[illegible] s. மு.நூ.. 1970 கல்வெட்டு இலக்கம் 406

சகோதரர் கூட்டாட்சி பற்றியும் சிந்திக்கத்தக்கது, இவை எல்லாவற்றிலும் மேலாக பாண்டி நாட்டில் முருக வழிபாடு மேன்மையுற்றிருந்தது போன்று இச்சத்திரியர்கள் ஆட்சி செய்த பிரதேசத்திலும் கிறிஸ்தாப்த காலத்திற்கு முந்திய பழைய முருக வழிபாட்டிடங்கள் காணப்படுவதும் நோக்கற்பாலது.

சங்க காலத்தின் மேற்கூறிய தொடர்புகளுக்கு மெரு கூட்டுவதாக அமைவது தான் இக்காலத்தில் தமிழகம்-ஈழம் ஆகிய பகுதிகளுக்கிடையே நிலவிய வாணிப நடவடிக்கைகள் பற்றித் தமிழக ஈழப்பிராமிக் கல்வெட்டுகள் கூறும் சான்றுகளாகும். நாம் ஏற்கனவே குறிப்பிட்ட வண்ணம் தமிழகக் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் வந்திறங்கிய ஈழத்து உணவுப் பொருள்கள் பற்றிப் பட்டினப்பாலை ஈழத்துணவும் காழகத்தாக்கமும், எனக் குறிப்பிட்டாலும், யவணரோடு நடை பெற்ற வர்த்தகம் பற்றிய குறிப்புக்களைப் போல் ஈழத்துடன் நடைபெற்ற வர்த்தகம் பற்றிய குறிப்புகளைப் பிற சங்க இலக்கியங்களிலே அறிய முடியவில்லை. ஆனால் கடைச் சங்க காலத்திற்குரிய பெயரெனக் கொள்ளப்படும் போலாலையன், ஈழத்துக் குடும்பிகன் என்றும், திரும்பரம் குன்றக் கல்வெட்டு எடுத்தியம்புகிறது.[36] வாணிபச் சிறப்பால் செல்வந்தர் நிலையிலுள்ள வகுப்பினரைக் குறிக்கும் சொல்லே குடும்பிகன் என்பதாகும்.

ஈழத்தில் தங்கி வாணிபஞ் செய்த தமிழகத்து வாணிபக் குழு பற்றி (தமட ககபதி கன) அநுராதபுரத்திலுள்ள கல்வெட்டு ஒன்று எடுத்தியம்புகிறது.[37] ககபதிகன என்பதன் பொருளும் குடும்பிகன் என்பதன் பொருளும் ஒன்றேயாகும். இப்பதம் வணிக கணத்தைக் குறித்து நின்றது. இக்கல்வெட்டு அநுராதபுரத் தலைநகரில் வாழ்ந்து தமது வாணிப நடவடிக்கைகளுக்குப் பயன்படுத்திய மண்டபம் அமைந்த பாறையில் கிடைத்துள்ளது. இவ்வணிகர்கள் பௌத்த மதத்தைக் கடைப்பிடித்திருந்தார்கள் என்பதை இவர்கள் சூடிய பெயர்களாகிய சாக, நாசத, திஸ்ஸ, குபிர, சுயாத ஆகியன எடுத்துக் காட்டுகின்றன. இக்கல்வெட்டிலுள்ள மற்றொரு சிறப்பம்சம் யாதெனில் இவ்வாணிபக் குழுவுக்குரிய கட்டிடத்தை அமைத்துக் கொடுத்தவர்களாக ஈழத்துப் பரதனும், தமிழ் நாட்டுச் சுமணவும் காணப்படுவதே, இதன் மூலம் தமிழகத்தைப் போன்று ஈழத்திலும் பரதவர்கள் வாணிப நடவடிக்கைகளில் ஈடுபட்டமை உறுதியாகின்றது.

இவ்வாறே வவுனியாவுக்குக் கிட்ட உள்ள பெரிய புளியங்குளத்தில் தமிழ் நாட்டு வணிகனாகிய விசாகனின் இரு கல்வெட்டுகள் காணப்படுகின்றன. 'தமெட வணிஜ கபதி விஸக பற்றியே'

---

36. Mahalingam T.V. மே.கூ.நூல் 1974 பக்.130-135.

37. Paranavitana S. மே.கூ.நூல் 1970 கல்வெட்டு இலக்கம் 94.

இவை குறிக்கின்றன.[38] திருகோணமலை மாவட்டத்திலுள்ள சேருவாவில என்ற இடத்திற் கிடைத்த பிராமிக் கல்வெட்டில் 'பத மகாதிஸ, கபதி தமெட' ஆகியோர் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளனர்.[39] கபதி தமெட என்றால் தமிழ் நாட்டு வணிகன் என்று பொருளாகும். பத என்ற பதம் பரதவரைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்ட பதமாகும். இது பத, பரத என ஈழத்துக் கல்வெட்டுகளில் இடம் பெற்றுள்ளதும் அவதானிக்கத்தக்கது. தமிழகத்துப் பரதவரும், ஈழத்துப் பரதவரும் இணைந்து இக்கால வாணிப நடவடிக்கைகளில் ஈடுபட்டதை இப்பதம் உறுதிப்படுத்துகிறது எனலாம்.

அக்காலத்தில் மன்னார் வளைகுடா முத்துக் குளிப்பில் முன்னணியில் நின்றது. பாண்டி நாட்டிலமைந்த கொற்கைத் துறை முகத்தில் பாண்டியர் முத்துக் குளிப்பில் ஈடுபட்டதைச் சங்க இலக்கியங்கள் எடுத்தியம்புகின்றன. இக்காலத்தில் தமிழகத்திற்கும் ஈழத்திற்குமிடையே நடைபெற்ற வாணிபத்தில் முத்து, சங்கு இரத்தினக்கற்கள், குதிரைகள் ஆகியன முக்கிய இடத்தினைப் பெற்றன. முத்துக் குளிப்பிலும், சங்குக் குளிப்பிலும் இரு நாட்டுப் பரதவர்களும் முக்கிய இடத்தினைவகித்திருந்தமையே 'பரதவர்' பற்றிக் காணப்படும் இலக்கிய, கல்வெட்டுச் சான்றுகள் உறுதி செய்கின்றன. இறுதியாக முக்கியம் பெறுவது ஈழத்தின் கிழக்குப் பகுதியிலுள்ள அம்பாறை மாவட்டத்திலுள்ள குடுவில் என்ற இடத்திலுள்ள கல்வெட்டாகும்.[40] இக்கல்வெட்டில் தமிழ் நாட்டைச் சேர்ந்த திஸவின் மனைவி பற்றியகுறிப்புக் காணப்படுவதோடு, இங்குள்ள வணிகர் கூட்டமும் 'திகவபி பொரண வணிஜ' எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதன் பொருள் தீக வாபியில் வாழ்ந்த புராதன வணிகர்களாகும். இச்சான்று மிக நீண்ட காலமாக இப்பகுதியில் தங்கி வாணிப நடவடிக்கைகளில் ஈடுபட்ட தமிழகத்தாரைக் குறிக்கிறது.

தமிழகத்திற் காணப்படும் பிராமிக்கல்வெட்டுகள் சங்க காலத்தில் நிலவிய எழுத்து வடிவத்தை உறுதிப் படுத்துகின்றன. செந்தமிழும், முச்சங்க மரபும் பாண்டி நாட்டில் தோன்றியது போல் இவ்வெழுத்து வடிவமும் முதலில் பாண்டி நாட்டில் தோன்றிப் பின்னர்தான் வடக்கு நோக்கி நகர்ந்தது என்பது அறிஞர்களது விவாதமாகும்.[41] காலத்தால் முந்திய பிராமிக் கல்வெட்டுகள் மதுரைக்குத் தெற்கே காணப்படுவதும், காலத்தால் பிந்திய பிராமிக்கல்வெட்டுகள் மதுரைக்கு வடக்கே காணப்படுவதும் ஆதாரமாகக் கூறப்படுகிறது.

---

38. மேற்படி கல்வெட்டு இலக்கங்கள் 356-357.

39. Sitrampalam, S.K. மு.நூ.1993. அடிக்குறிப்பு 52 (மேற்கோள் கட்டுரையின் பக்கம் 54, அடிக்குறிப்பு-7)

40. Paranavitana S. மே.கூ.நூல் 1970 கல்வெட்டு இலக்கம் 406.

41. Maloney C.T. op.cit.1968.

இவ்வாறே ஈழத்தின் மிகப்பழைய பிராமிக் கல்வெட்டுகளும் வட மேற்குப் பகுதியிலே தான் காணப்படுகின்றன. இப்பகுதி பாண்டி நாட்டிற்கு அண்மித்துக் காணப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இந்தியாவில் பிராமிவரி வடிவத்தின் தோற்றம் பற்றிக் கூற வந்த பியூலர் வட, தென் பிராந்தியங்களில் இது தனித் தன்மையுடன் காணப்பட்டதென்றும் கூறி, தென்னாட்டுப் பிராமியை திராவிடி எனக் கூறினார்.[42] அசோகன் காலத்தில் தமிழகத்தில் வட இந்திய பிராமிவடிவம் செல்வாக்குப் பெற முன்னர் தமிழகத்து வரிவடிவமாக விளங்கியது இத் 'திராவிடி' வரிவடிவமே எனவும் கொள்ளப்படுகிறது. ஈழத்திலும் அசோக வரிவடிவம் அறிமுகமாக முன்னர் வழக்கிலிருந்தது இத் 'திராவிடி' வரி வடிவமே என்பதும் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது[43] நாளடைவில் அசோகன் கால வட இந்திய வரி வடிவத்தின் செல்வாக்கால் இப்பிராமி வரி வடிவம் மறைய, அசோக கால வட இந்தியவரிவடிவமே இப்பிராந்தியத்தின் வரிவடிவமாக வளர்ச்சி கண்டது.

பாண்டி நாடும், ஈழமும் வரிவடிவத்தில் (திராவிடி) இணைந்திருந்ததைப் பலர் எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர். இருநாட்டுக் குகைகள், அவற்றின் தோற்றம், அமைப்பு ஆகியனவற்றுக்கிடையே ஒற்றுமை காணப்படுகிறது. இவ்வாறே பழைய திராவிடி வரி வடிவத்தின் எச்சங்களாகிய அ.இ.ம., போன்றவை அசோக வரிவடிவத்தில் காணப்படாதவை. இதனால் இவ்வரிவடிவம் செல்வாக்குப் பெற முன்னர் பாண்டிய-ஈழ நாடுகளுக்குப் பொதுவான ஒரு (திராவிடி) வரி வடிவம் காணப்பட்டு, பின்னர் அசோக வரி வடிவத்தின் செல்வாக்கால் மறைந்தது எனலாம்.[44]

இக்கருத்தை உறுதி செய்வதாக அமைவது தான் ஈழத்துப் பிராமிக் கல்வெட்டுகளில் காணப்படும் திராவிடப் பெயர்களாகும். இவற்றில் முதன்மையானது 'பருமக' என்ற விருதுப் பெயராகும். ஈழத்துப் பிராமிக் கல்வெட்டுகளில் காற்பகுதியில் இவ்விருதுப் பெயர் காணப்படுகிறது. இவ்விருதினைத் தாங்கியோர் அக்கால நிருவாகத்தில் முக்கிய பங்கினை வகித்தவர்களாக, அரச பரம்பரைக்கு அடுத்தாற் போல் செல்வாக்குள்ளவர்களாகக் காணப்பட்டனர். ஈழத்தில் ஏற்பட்ட ஆரிய குடியேற்றத்தில் நம்பிக்கை கொண்டோர் வடமொழிப் 'பிரமுக'வின் வழி வந்ததே இவ்வடிவம் எனக் கூறியுள்ளனர்.[45] இது சாத்திய மற்றது. ஏனெனில், வட மொழியிலுள்ள பிரிய, சந்திரா என்பன எவ்வாறு

42. Buhler, J.C. Indian Palaeography, Indian Antiquary, Vol XXXIII 1904.

43. Karunaratne, S.M. Un Published Brahmi Inscriptions of Ceylon, Unpublished Ph.d Thesis. University of Cambridge (Cambridge) 1960.

44. Fernando P.E. The Beginnings of Sinhala Script' Education in Ceylon-A Centenary Volume (Colombo) 1969 pp.24.

45. Paranavitana S. op.cit.1959.

பிராகிருதத்தில் பிய, சந்த என மருவுகின்றனவோ அவ்வாறே பிரவும் ப அல்லது ப்பா என மருவுமே ஒழியப் பரு என மருவ மாட்டாது. இவ்வடமொழிப் பிரமுகவின் வடிவம் தான் தமிழில் 'பிரமுகர்' எனவும், பாளியில் பமுக்கோ எனவும், சிங்களத்தில் பாமொக்கோ எனவும் காணப்படுகிறது. சங்க இலக்கியங்களைநோக்கும் போது பருமகன்/ பெருமகன் என்ற பதம் தலைவன் என்ற பொருளில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளமை தெரிகின்றது. இதற்குச் சில உதாரணங்களைக் கூறலாம்.[46] அவையானை 'ஆவியர் பெருமகன்' 'ஓவியர் பெருமகன்' மழவர் பெருமகன், 'மறவர் பெருமகன்' குறவர் பெருமகன், பாணர் பெருமகன், பூலியர் பெருமகன், விச்சியர் பெருமகன், வில்லோர் பெருமகன் ஆகும். இதனால் இதன் மூல வடிவம் தமிழ் வடிவமேயாகின்றது. இதன் தோற்றம் இருவிதமாக அமையலாம். பரு+மக/மகன் அல்லது பெரு+மக/மகன் ஆகியவையே இவையாகும். தமிழில் உள்ள மகனுக்கு முந்திய வடிவம் மக ஆகும். இதனால் ஈழத்தில் காணப்படும் மக என்ற வரிவடிவம் மட்டுமன்றி, பருமக என்ற வடிவமும் பழையது போன்று தெரிகின்றது. சங்க இலக்கியங்களுக்கு முந்திய வடிவம் போல் தெரிகிறது. காரணம் சங்க இலக்கியங்களில் 'பெருமகன்' என்ற வடிவம் தான் பெரும்பாலும் காணப்படுகிறது.

சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் இன்னொரு வடிவம் 'வேள்' ஆகும்.[47] இதன் பன்மை வடிவம் வேளிர்' ஆகும். தமிழகத்தை ஆண்ட குறுநில மன்னர்கள் வரிசையில் இவர்களும் இடம் பெற்றுள்ளனர். இவ்விலக்கியங்களில் இவர்களின் பழைமையை உணர்த்தும் விதத்தில் இவர்கள் 'வேள் முது-மக்கள்' தொன் முது வேளிர் எனவும் அழைக்கப்பட்டுள்ளனர். ஈழத்துப் பிராமிக்கல் வெட்டுகளில் இவ்வடிவம் காணப்படுகிறது. ஈழத்திற் காணப்பட்ட 'ள' என்ற பிராமி வரிவடிவத்தைச் சரியாக இனங்காண முடியாத அறிஞர் இவ்வடிவத்தை 'வேலு' என வாசித்து இதனை வடமொழி 'வைல்வ' என்ற பதத்திலிருந்து மருவியது எனக் கொண்டனர். ஆனால் தமிழகத்தின் வரலாற்றுப் பின்புலத்தில் நோக்கும் போது இதனை 'வேள்' எனக் கொள்ளுவதே பொருத்தமாகும்.

ஈழத்துப் பிராமிக் கல்வெட்டுகளில் காணப்படும் இன்னொரு வடிவம் 'அய' ஆகும். இதனுடன் 'அபி' என்ற வடிவமும் காணப்படுகிறது. இதன் தோற்றத்தை ஆராய்ந்த அறிஞர் வட மொழி 'ஆர்ய' என்ற பதத்திலிருந்து தான் அய மருவிய்தென்று கூறி, அயவின்

46. Sitrampalam, S.K. The Title Parumaka found in Sri Lankan Brahmi Inscriptions - A Reap praisal. 'Sri Lanka Journal of South Asian Studies No.1, (New Series) 1986/87. pp.13-25.

47. Sitrampalam, S.K. The form Velu of Sri Lankan Brahmi Inscriptions - A Reappraisal - Paper presented at the XVII Annual Congress of Epigraphical Society of India, Tamil University, Thanjavur, February 2-4, 1991.

பெண்பால் வடிவமே அபி என்றனர்.[48] இதன் பொருள் இராசகுமாரர்/ இராசகுமாரி ஆகும் என்பதும் இவர்களது வாதமாகும். சங்க இலக்கியங்களில் ஐ, ஐயன், ஐயர் என்ற சொற்கள் அண்ணன், தகப்பன், பெரியவன், என்னும் பொருளில் பொதுவாகவும், அரசன், அரச குலத்தவன் என்ற பொருளில் சிறப்பாகவும் வழங்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறே 'ஔவை' என்பதும் மரியாதையுடன் விளிக்கப்படும் பெயராக அமைவதால், அய/அபி ஆகியனவற்றுக்கும் இவற்றுக்குமிடையே தொடர்பு உண்டு எனலாம். அல்லது அய என்பதை 'ஆய்' என வாசித்தால் இது தமிழகத்தின் வேள்களைப் போன்று, குறு நில மன்னர்களாக விளங்கிய ஆய்களைக் குறிக்கலாம்,[49] இத்தகைய சான்றுகள் சங்க காலத்தமிழகச் சமூக அமைப்பின் சில அம்சங்களாது ஈழத்தில் எஞ்சியுள்ளதைப் பிராமிக் கல்வெட்டுகள் எடுத்துக் காட்டுவனவாக அமைந்துள்ளன.

பாண்டி நாட்டுடன் ஈழம் கொண்டிருந்த தொடர்பினை ஈழத்திற் கிடைத்த நாணயங்களும் உறுதி செய்கின்றன. பாண்டி நாட்டினைப் போன்று ஈழத்தின் ஆதி நாணயங்களில்-அச்சுக்குத்திய நாணயங்களில் இவ்விரு பகுதி நாணயங்களுக்குமிடையே ஒற்றுமை காணப்படுகிறது. இவற்றைவிடச் சங்க காலப் பாண்டிய மன்னர் வெளியிட்ட (பாண்டியர் பெருவழுதி) நாணயங்கள் அநுராதபுரம் கந்த ரோடை, சிதுல் பவுல, பூநகரி ஆகிய பிராந்தியங்களில் கிடைத்துள்ளன. ஈழத்திற் கிடைத்த பாண்டிய நாணயங்கள் பற்றிக் கிருஷ்ணமூர்த்தி குறிப்பிட்டுள்ளார்.[50] இவர் தமது நூலில் கந்தரோடையில் கிடைத்த மூவகை நாணயங்களை விளக்கியுள்ளார்.

இம்மூவகை நாணயங்களிலும் பொதுவாக முன் பக்கத்தில் இருவரிசைகளில் சின்னங்களும், பின் பக்கத்தில் 'மீன்' குறியீடாகவும் காணப்படுகின்றன. இனி இவற்றின் வகைகளை நோக்குவாம். முதலாவது வகையில் மேல் வரிசையில் மலையும் ஐந்து தூண்களைத் தாங்கி நிற்கும் பிறை வடிவமுள்ள கோயிலும், இதன் பக்கத்தில் வேலியுடனான மரமும் காணப்படுகின்றன. கீழ் வரிசையிற் கொடி மரம், யானைச் சின்னம், மழுவுடனான திரிசூலம் ஆகியன காணப்படுகின்றன. இவ்வரிசையிற் காணப்படும் யானை திரிசூலத்தை நோக்கிய வண்ணம் காட்சிதருகிறது. இத்தகைய சின்னங்கள் இரண்டாவது நாணய வகையிலும் உள்ளன. மூன்றாவது நாணய வகையில் மேல் வரிசையில் வேலியுடனான மரம், ஆலயம், மலை ஆகியன காணப்படுகின்றன. ஆனால் இக்கோயிலின் கூரை மேற்கூறிய கோயிலைப் போலல்லாது முக்கோண வடிவில் கூம்பிய நிலையிற் காணப்படுகின்றது. அத்துடன் நான்கு தூண்கள் மட்டும்

---

48. Paranavitana, S. op.cit.1970 பக்கம். XVI-XVII.

49. Sitrampalam S.K. The Title Aya of the Sri Lankan Brahmi Inscriptions. A Reappraisal- Summary of the paper submitted to the Archaeological Congress (Colombo) 1988.

50. கிருஷ்ணமூர்த்தி, இரா. பாண்டியர் பெருவழுதி நாணயங்கள்(சென்னை) 1987.

உடையதாகவும் இது விளங்குகின்றது. கீழ் வரிசையில் குதிரை, யானை ஆகியன ஒன்றை ஒன்று எதிர் நோக்கிய வண்ணம் காணப்படுகின்றன.

மேற்கூறிய நாணய வகையை ஒத்த நாணயங்கள் நான்கு அண்மையில் பூ நகரியில் புஸ்பரட்ணத்தினால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன.[51] இவற்றில் இரண்டு மண்ணித் தலையிலும் தலா ஒவ்வொன்று ஈழவூர், கல்முனை ஆகிய இடங்களிலும் கிடைத்துள்ளன. இவற்றைவிட பொதுவாகப் பாண்டிய நாணயங்களிலே காணப்படும் பல்வேறு இலட்சனைகளின்றி, தனியாக ஒரு இலட்சனையுடன் முன் பக்கமும், பின் பக்கமும் உள்ள நான்கு நாணயங்களும் புஸ்பரட்ணத்தினால் பூ நகரிப் பிராந்தியத்திலுள்ள வீர பாண்டிய முனையில் இரண்டும், பள்ளிக்குடா, ஈழவூர் ஆகியனவற்றுள் தலா ஒன்றும் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ளன. இவை தமிழகத்திலுள்ள நாணய வகையிலிருந்து வேறுபட்டாலும் கூட அவற்றின் செல்வாக்குக்குட்பட்டு, ஈழத்தில் வெளியிடப்பட்டவை என்பது இவரது கருத்தாகும்.[52]

மேற்கூறிய சான்றுகள் தமிழகத்தைப் போல் ஈழத்தின் கலாசாரமும் பெருங்கற்காலக் கலாசாரத்தின் வழி வந்ததே என்பதை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. அது மட்டுமின்றி இரு பிராந்தியங்களும் சங்க காலத்தில் நெருங்கித் தொடர்பும் கொண்டிருந்தமையும் புலனாகின்றது. கி.மு. 3ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் வட நாட்டிலிருந்து ஈழம் புகுந்த பௌத்த கலாசாரத்தின் செல்வாக்கால் ஈழத்தின் பழைய சங்க காலக் கலாசார அம்சங்கள் மெல்ல மெல்ல மறைந்தாலும் கூட, மேற் கூறிய அம்சங்கள் ஈழக் கால கலாசாரத்தின் ஆணிவேர் தமிழகத்திலிருந்தே உற்பத்தியாகியது என்பதை உறுதி செய்கின்றன. தமிழ் மொழி அழியாது ஈழத்தில் நிலைத்து நிற்க, சிங்கள மொழியின் மூதாதை மொழியாகிய, திராவிட மொழியாகிய, எலுமொழி, பௌத்தத்துடன் வந்த வட இந்தியப் பாளி மொழிச் செல்வாக்கால் வட இந்தியச் சாயலைப் பெற்றது.[53]

51. புஸ்பரட்ணம். ப வட இலங்கையில் அண்மையிற் கிடைத்த சங்க கால நாணயங்கள் ஒரு மீள் பரிசீலனை - (தட்டச்சுப்பிரதி)

52. மேற்படி.

53. Sitrampalam, S.K., op.cit.1980.

வரலாற்றியல்

குறுநில மன்னர்

அ.மா. பரிமணம்

தோற்றுவாய்

"கால வரையறை என்பது தமிழிலக்கிய வரலாற்றின் கண்ணாயின், தமிழிலக்கிய வரலாற்றின் கண் குருடாகவே அமையும்" என்றார் ஓரறிஞர். வரலாற்றிற்குச் செய்திகளின் உண்மைத் தன்மையும் நம்பகத்தன்மையும் இன்றியமையாதனவெனில், அவற்றை வெளிப்படுத்துவதில் வரலாற்றறிஞர் விழிப்புடனிருத்தல் வேண்டும். காலப் பழமை சான்ற சங்க இலக்கியங்களால் அறியலாகும் பழந்தமிழக வரலாற்றினை ஆய்ந்து ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் வெளியிட்ட அறிஞர் பலருக்கும் வரலாற்றுலகம் பெரிதும் கடமைப்பட்டுள்ளது. அவர்கள், மேலை நாட்டு வரலாற்றாய்வு அடிப்படையில் ஆய்வினை மேற்கொண்டவர்களும், தமிழ்நூற்பயிற்சி மிக்க புலவர்களுமாக அமைந்தமையால், முன்னவர் இலக்கிய உண்மைகளில் நம்பிக்கை குறைந்தவர்களாகவும், பின்னவர் புலவர்க்குரிய கற்பனைத்திறம் மிக்கவர்களாகவும் இருந்து கண்ட முடிவுகளுட் பல, மீள்பார்வைக் குரியனவாகவும், சான்றுகளால் நிறுவப்பட வேண்டியனவாகவும் உள்ளன. கல்வெட்டியல், அகழாய்வியல், காசியல், பிற நாட்டாராவணம் போன்றவற்றின் அண்மைக்கால ஆய்வுமுடிவுகள், பண்டை இலக்கியச் செய்திகளை மெய்ப்பிக்கும் வகையில் வெளிவருதலால், பழந்தமிழக வரலாற்றாய்விற்குப் புதிய ஒளியும் வழியும் கிடைத்துள்ளன. அவ்வகையில் சங்க இலக்கியம் காட்டும் வரலாற்றுக் கூறுகளை மீண்டும் நோக்கி, உண்மைகளைக் காண்பதும் காட்டுவதும் தமிழ்ப் புலமையும், வரலாற்றுணர்வும் சான்ற அறிஞர்களின் கடமையாகும்.

சங்க இலக்கியம் காட்டும் மாந்தர்களை, முடிகெழு வேந்தர், குறுநில மன்னர் (சீறூர் மன்னர்), புலவர்கள், பெயரறிவந்த - வாராத மறவர், அத்தகு மகளிர் எனப் பகுத்துக் காணலாம். பாரி காரி முதலிய வள்ளல்கள் பெருவீரர்களாய், முடியுடை வேந்தர்க்குப் படைத்துணை வர்களாகவும், பகைகொடு எதிர்த்தவர்களாகவும் அமையக் காண்டலால் அவர்கள் குறுநில மன்னருள் அடங்குவர். பூஞ்சாற்றூர்ப் பார்ப்பான் கௌணியன் விண்ணந்தாயன் போன்றார், வாகைத்திணையில் பாடப் பெற்றிருத்தலால், அவர்க்குரிய நிலையில் (வேள்வியான் விறன் மிகுந்த வகை) மிக்க வீரராகவே கருதப்பெற்றுள்ளனர்.

நோக்கம்

சங்ககாலக் குறுநில மன்னர்தம் வரலாறு பற்றித் தனி நூல்களும், கட்டுரைகளும் வெளிவந்துள்ளன. முனைவர்ப்பட்ட ஆய்வேடுகள் சில இதுபற்றிய ஆய்வுப்பகுதிகளைக் கொண்டுள்ளன. அவற்றிற்குரியோர் முயற்சிகள் பாராட்டுக்குரியன. அத்தகைய ஆய்வு வளரவும், வரலாற்றுண்மைகள் வெளிவரவும் உதவும் வகையில், குறுநிலமன்னர் சிலர் வரலாறு பற்றிய சில சிக்கல்களை வெளிப்படுத்துவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும். அதனால் சிற்றரசர் எவருடைய வரலாற்றையும் முழுமையாகக் காட்டும் முயற்சி இதில் மேற்கொள்ளப் படவில்லை. வரலாற்றுணர்வில், சங்க இலக்கியத்தைச் சிந்திப்பார்க்குச் 'சிறந்து செந்தேன் முந்திப் பொழி'யும் வண்ணம் உதவுமொரு தூண்டுகோலாக இதனைக் கொள்ளல் வேண்டும்.

பண்டைக் கற்பொறிப்பு

நடுகற் பொறிப்பாகவும், பாறைப் படுக்கைப் பொறிப்பாகவும் கிடைத்துள்ள சங்க காலக் கல்வெட்டுக்கள் சுருங்கிய சிலவாய சொற்களான் அமைந்துள்ளமையால், அக்கால மன்னர் வேந்தர் பற்றி மிகுதியாக அறியக்கூடவில்லை. மீனாட்சிபுரத்தில் (அரிட்டாபட்டி) உள்ள கல்வெட்டில் ஒரு சமணப் பெரியாருக்கு, நெடுஞ்செழியன் என்பான் பள்ளி அமைத்த செய்தி கூறப்பட்டுள்ளது. அந்த நெடுஞ்செழியன் பற்றி மேலும் விவரம் அறிய இயலவில்லை. புகளூர்க் கல்வெட்டில் இடம்பெறும், 'கோ ஆதன் செல் இரும்பொறை', 'பெருங் கடுங்கோன், இளங்கடுங்கோன்' எனவரும் தந்தை மகன் உறவோடு அமைந்த பெயர்கள், சங்கச் சேர மன்னர்களும் மக்கட்டாய மரபினரே என்னும் உண்மையை நிறுவும் மெய்ச்சான்றாக அமைந்துள்ளமை குறிப் பிடத்தக்கது. திருக்கோயிலூர்க் கல்வெட்டொன்று, பாரி இறந்த பின்னர் அவன் மகளை மலையனுக்கு மணம் புரிவித்த செய்தியை, 'மூரிவண் டடக்கைப் பாரிதன் அடைக்கலப் பெண்ணை மலையற்குதவி" எனக் குறிக்கின்றது. திருவண்ணாமலைக் கோயிற் கல்வெட்டு, "நல்லிசைக் கடாம்புனை நன்னன் வெற்பு" என்பதில், 'பல்குன்றக் கோட்டத்துச் செங்கண் மாத்துவேள் நன்னன்சேய் நன்னன்' மீது பாடப்பெற்ற மலைபடுகடாம் பற்றிய செய்தியினைக் கூறுகின்றது. தமிழகக் கோயில்களில் இன்னும் படிக்கப்பெறாத கல்வெட்டுக்கள் ஆய்விற்குக் கிடைக்குமானால் பண்டைக் குறுநில மன்னர் பற்றிய மேலும் பல செய்திகள் கிடைத்தல் கூடும்.

சங்க ஏட்டுக் குறிப்புக்கள்

சங்கப் பாடல்களின் திணை-துறைக் குறிப்புக்களும் அடிக் குறிப்பும் அவை பாடப்பெற்ற காலத்தின் வேறாய், தொகுக்கப்பட்ட

காலத்திற்குரியவாய் அமைந்தன என்பது உண்மை. ஈண்டுத் "தத்தம் புது நூல் வழிகளாற் புறநானூற்றிற்குத் துறை கூறினாரேனும், அகத்தியமும் தொல்காப்பியமுமே தொகைகளுக்கு நூலாதலின் அவர் சூத்திரப் பொருளாகத் துறை கூறவேண்டு மென்றுணர்க' என்னும் நச்சினார்க்கினியரின் எச்சரிக்கை நினைக்கத்தக்கது. இது அடிக்குறிப் பிற்கும் ஓரளவு பொருந்தும். அது கொண்டு இவற்றைப் புறக்கணித்தலும் இயலாது. இக்குறிப்புக்களின்றேல் சில பாடல்கள், அகம் சார்ந்தனவா புறஞ்சார்ந்தனவா என அறிதலும் அரிதாகும். அதனால் பதிப்பிப்போரும் உரையாளரும் விழிப்பாக இருத்தல் வேண்டும். இன்றேல் மயக்கம் எழக்கூடும்.

'அவனை அவர் பாடியது'

புறநானூற்றின் 43ஆம் பாடலின் அடிக்குறிப்பு, "சோழன் நலங்கிள்ளி தம்பி மாவளத்தானும் தாமப்பல் கண்ணனும் வட்டுப் பொருவுழிக் கைகரப்ப், வெகுண்டு வட்டுக் கொண்டெறிந்தானைச் சோழன் மகனல்லையென நாணியிருந்தானைத் தாமப்பல் கண்ணனார் பாடியது" என்றுள்ளது (உ.வே.சா.பதிப்பு). அடுத்த பாடலின் (புறம்.44) அடிக்குறிப்பு, 'அவன் ஆமூர் முற்றியிருந்த காலத்து அடைத்திருந்த நெடுங்கிள்ளியைக் கோவூர் கிழார் பாடியது' என்றுள்ளது (உ.வே.சா.பதிப்பு). வையாபுரிப்பிள்ளையின் சங்க இலக்கியப் பதிப்பில், 43ஆம் பாடலின் அடிக்குறிப்பு அப்படியே இடம்பெற, 44ஆம் பாடலின் அடிக்குறிப்பு, 'சோழன் நலங்கிள்ளி தம்பி மாவளத்தான் ஆவூர் முற்றியிருந்த காலத்து அடைத்திருந்த நெடுங்கிள்ளியைப் பாடியது' என்றுளது (வையாபுரிப் பிள்ளை பதிப்பு. ப.621). இந்த அடிக்குறிப்புக் களை ஒருங்கு நோக்கினால், உ.வே.சா.பதிப்புப்படி, 44ஆம் பாடலில் ஆவூரை முற்றுகையிட்டவன் சோழன் நலங்கிள்ளி எனவும், வையாபுரிப் பிள்ளை பதிப்பின்படி, சோழன் நலங்கிள்ளி தம்பி மாவளத்தான் எனவும் அமையும். உ.வே.சா. கருத்து சோழன் நலங்கிள்ளி என்பதுதான் என்பதனை, அவரது பாடப்பட்டோர் வரலாற்றால் (புறம். பக்.75) அறியலாம். இம்மாறுபாடு எதனால் வந்தது? புறம். 44ஆம் பாடல் அடிக்குறிப்பில் இடம் பெறும் அவன் என்பதனைச் சோழன் நலங்கிள்ளி என்று உ.வே.சா. அவர்களும், சோழன் நலங்கிள்ளி தம்பி மாவளத்தான் என்று வையாபுரிப்பிள்ளையும் கருதியதே காரணமாகும். பதிப்பித்தோர் கொண்ட பொருண் மயக்கால் ஏற்பட்டது இச் சிக்கல். இந்நிலையில் 45ஆம் பாடல் அடிக்குறிப்பு, சிக்கலறுக்க உதவுவதாக உள்ளது. ஆங்குச் 'சோழன் நலங்கிள்ளி உறையூர் முற்றியிருந்தான்' என்றிருப்பது, 44ஆம் பாடலிலுள்ள 'அவன்' நலங்கிள்ளியையே குறிக்கும் எனக் கருத உதவியாக உள்ளது. வையாபுரிப்பிள்ளை கருத்துப்படி, தம்பியால் ஆமூரில் முற்றுகையிடப்பட்ட மன்னனே பின்னர்த் தமையனால் உறையூரில் முற்றுகையிடப்பட்டான் என்று கொள்வதை விட,

நலங்கிள்ளியே முதலில் ஆமூர், பின்னர் உறையூர் ஆகிய ஈரிடத்தும் நெடுங்கிள்ளியை முற்றுகையிட்டான் எனக் கொள்வது ஏற்புடையதாகத் தெரிகின்றது. ஐயரவர்கள் கருத்தும் அதுவேயாகிறது. கோவூர்கிழார் அறிவுரைப்படி (புறம்.44) கதவம் திறந்து வெளிப்போந்த நெடுங்கிள்ளி, மாறுபாடு நீங்காமையால், மீண்டும் உறையூர் அரணில் கதவடைத்திருக்கும் நிலை ஏற்பட்டது போலும்! இம்முற்றுகையின் போது கோவூர் கிழார் பாடிய ஒரே பாடல், முற்றியவருக்கும் அடைத் தவருக்கும் பொருந்தும் வகை அறங்கூறுவதாக உள்ளது. அப்பாடல் மாதவியின் இரண்டாம் மடல் செய்தியினை நினைவூட்டுவதாக உள்ளது. நலங்கிள்ளிக்குத் தம்பி இருந்தமையால் ஈரிடத்தும் அடைத்திருந்த நெடுங்கிள்ளி உடன்பிறந்தானாகாது, சோழர் குடியில் வந்த ஒருவனாகவே ஆவான் எனக் கொளல் தக்கது. 'அவன்' என்றது மாவளத்தானைக் குறிக்குமாயின் அவன் ஆமூரிலும், அவன் தமையன் உறையூரிலும் நெடுங்கிள்ளியை முற்றுகையிட்டனர் எனல் வேண்டும். வரலாறு வரையப்படுங்கால் இத்தகு மயக்கங்கட்கு இடமேற்படாது காத்தல் வேண்டும்.

பாடல்களின் காலவரிசை

புறநானூற்றில் வேந்தர் குறுநில மன்னர்கள் பற்றி ஒருவரோ பலரோ பாடிய பாடல்கள் சில தொடர்ந்து அமையுங்கால், அவை பாடப்பெற்ற காலவரிசையில் இடம்பெற்றனவாகக் கொள்ள இயலவில்லை. அதியமான் நெடுமானஞ்சி இறந்த பின்னர்ப் பொதுவியல்-கையறுநிலையில் ஔவையார் இரு பாடல்கள் பாடியுள்ளார் (புறம். 232, 235). இவற்றிற்குப் பின்னர், ஔவையார் பாடிய, பாடாண்திணை-இயன்மொழிப் பாடல் (புறம்.320). சேர்க்கப்பட்டுள்ளமை கொண்டு காலவரிசையில் பாடல்கள் அமையாமையை உணரலாம். 'திணையும் துறையும் அவை' என்றும், 'அவனை அவர் பாடியது' என்றும் குறிப்பிடற்கு வாய்ப்பாகப் பாடல்கள் கோக்கப்பட்டுள்ளனவாகத் தெரிகிறது. ஆனால் பதிற்றுப்பத்தில் வேந்தர்கள் ஆண்ட வரிசைக்கேற்பப் பத்துக்கள் கோக்கப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

அதியமான் மகன் பொகுட்டெழினி பற்றிய பாடல்கள் புறநானூற்றில் 96, 102ஆம் எண்ணுள்ள பாடல்களாக அமைய, இடையே 100ஆம் பாடல், அதியமான் தவமகன் பிறந்தவனைக் கண்டானை ஔவையார் பாடிய பாடலாக இடம்பெற்றுள்ளது. 'தவமகன்' என்றமையால் முதல் மகன் என்றும், தவங்கிடந்து அடையப் பெற்றவன் என்றும் உய்த்துணரலாம். பொகுட்டெழினியும், அத் 'தவமகனும்' ஒருவராயின் முந்தைய பாட்டிற்கும் இப்பாட்டிற்கும் இடைப்பட்ட காலம், ஒருமகன் பிறந்து ப்ருவம் எய்துதற்குரிய ஏறத்தாழ 16 ஆண்டுகளாகவாவது இருத்தல் வேண்டும். புறம் 102ஆம் பாடலில்

'சேம அச்சு அன்ன' என்றும், 'இருள் யாவணதோ நின் நிழல் வாழ்வோர்க்கே' என்றும் வருவன கொண்டு, பொகுட்டெழினி அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியின் ஆட்சிக்காலத்திலேயே இளவரசு போலச் செயற்பட்டிருத்தல் வேண்டும் என்பனையும் உய்த்துணரலாம். புறநானூற்றின் 392ஆம் பாடலாக ஔவையார் பொகுட்டெழினியைப் பாடியிருப்பது கொண்டு, அது அவன் தந்தைக்குப் பின் அரசனாய நிலையில் பாடிய பாடலாகும் எனக் கருதலாம். தந்தையொடும் மைந்தனொடும் பல்லாண்டுகளாகப் பழகிய பாங்கில் அவர்களைப் பற்றிய பாடல்கள் அமைந்தனவாகும். அவற்றைக் காலவரிசையில் நிரல் படுத்துவது ஆய்வாளர் கடமையாகும்.

'இளம்' எனும் பெயர் முன்னடை

அரசர் குறுநிலமன்னர் போன்றாருள் உறவு சுட்டுங்கால், அதிகமான் நெடுமானஞ்சி மகன் பொகுட்டெழினி (புறம்.96, 102, 392 அடிக்குறிப்புக்கள்), சோழன் நலங்கிள்ளி தம்பி மாவளத்தான் (புறம்.43), பாரி மகளிர் (புறம்.112) என உறவு வெளிப்படப் புலப்படுத்துவதுண்டு. ஆனால் சில பெயர்களுக்கு முன்னொட்டாக அமையும் இளம் எனும் சொல், இயற்பெயர்ப் பகுதி, இளவல், மகன் ஆகிய பொருட்களில் ஆளப்பட்டிருப்பதனை இடமும் அடிக்குறிப்பும் நோக்கி அறிய வேண்டியுள்ளது. புலவர் பெயர்களில் 'இளம்' என்பது, இளங்கீரனார், இளந்தேவனார், இளநாகனார், இளம்பூதனார், இளம்போதியார் முதலிய பெயர்களில் இயற்பெயர்ப் பகுதியாகவே அமையக் காணலாம். எயினந்தை மகன் இளங்கீரனார் என்னும் பெயரில் இக்கருத்து உறுதி யெய்துகின்றது.

இளங்குமணன் (புறம்.165), இளவெளிமான் (புறம்.207, 237) ஆகிய பெயர்களில் தம்பியையும், இளஞ்சேரல் இரும்பொறை (பதி. ப.9) மகனையும் 'இளம்' என்னும் முன்னடை சுட்டி நிற்கின்றது. இளங் கண்டீரக்கோவும் (புறம்.151), கண்டீரக்கோ பெருநள்ளியும் (புறம்.148), இளவிச்சிக்கோவும் (புறம்.151), விச்சிக்கோனும் (புறம்.200) உறவினரா, உறவினராயின் எத்தகைய உறவு என்பது அறியப்படவேண்டும். புகளூர்த் தமிழிக் கல்வெட்டிற் காணும் 'இளங்கடுங்கோன்' என்பதனை, இளவரசுப் பட்டம் பெற்ற மகனாக விளக்கியுள்ளனர் கல்வெட்டாய் வாளர்கள். இவ்வாறு பெயர்களில் அமையும் வேறுபாடுகளால் அறியத்தக்க உறவுகளை ஆய்ந்தறிவது வேந்தர் குறுநில மன்னர்தம் வரலாற்றறிதற்குப் பெரிதும் உதவக்கூடும்.

வரலாற்றுச் செய்திகளில் மாறுபாடு

பாரி மாய்ந்த பின்னர்க் கையறுநிலை பாடிக் கவன்ற கபிலர், பாரி மகளிரைப் பார்ப்பார்ப் படுக்கக் கொண்டு சென்றபோது பாடிய

பாடல்கள் புறம். 113ஆம் பாடல் முதலாக இடம்பெற்றுள்ளன. அவர்களை விச்சிக்கோன், இருங்கோவேள் ஆகியோர்பால் கொண்டு சென்றதனையும், இருங்கோவேள் மறுத்ததனையும் புறம்.200-202ஆம் பாடல்கள் கூறுகின்றன. குறுநில மன்னர்கள் மகட்கொள்ள மறுத்த பின்னர்த்தானே, பார்ப்பார்ப்படுக்கும் முயற்சியில் கபிலர் ஈடுபட்டிருக் கக்கூடும்? பார்ப்பார்ப்படுத்த பின்னர்க் கபிலர் வடக்கிருந்த செய்தியினைப் புறம். 236ஆம் பாடல் கூறுகிறது. அப்பாடல் கபிலரே பாடியதாகும். இதுவே வரலாறு.

காலப்போக்கில் இந்த வரலாறு, கவிஞர், கல்வெட்டாளர், தமிழ் நாவலர் சரிதையாளர் போன்றாரால் மாறி வளர்ந்துள்ளது வியப்பாக உள்ளது! கபிலர் இறுதியில் தீப்பாய்ந்து இறந்தார் என்று திருக்கோவலூர்க் கல்வெட்டு கவிதை நயம்படக் காட்டுகிறது. இக் கல்வெட்டுச் செய்தியால் மு.இராகவையங்கார் போன்றோர் கபிலர், 'வடக்கிருந்து தீப்பாய்ந்தார்' என்று எழுத நேர்ந்தது! பாரி மகளிர்க்குப் பெயரிடல், ஔவையார் அவர்கட்கு மணமுடித்தல் போன்றன அழகிய கற்பனைப் படைப்புக்களாகும். மூலநூல் உண்மைகளைப் போற்றா விடில், "இந்த நாட்டில் உரைகளே மதங்களாயின" என்று திரு.வி.க. அவர்கள் கூறியவாறு, "கற்பனைகளே வரலாறுகளாய் வலம் வரும் நிலை ஏற்படும்; உரையாளர்களால் அவ்வகையில் உலவவிட்ட கற்பனை கனிளக் களைந்து உண்மை வரலாற்றைத் தமிழ் உலகு அறியுமாறு செய்தல் வேண்டும்.

வரலாற்றுச் செய்திகட்குச் சான்று தேடல்

வடவேங்கடத்திற்கு அப்பால் நிகழ்ந்த செய்திகள் சங்க இலக்கியத் தில் இடம்பெறுமாயின், அவற்றை அவ்விடத்துச் சான்றுகளால் நிறுவ முற்படுவது வரலாற்றாய்வாளர் கடமையாகும். சங்க இலக்கியத்துள் வடபுலப் பாடலிபுத்திரம் பற்றிய இரு செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன. ஒன்று, வெள்ளிய கோட்டினையுடைய யானை(கள்) சோணையாற்று நீரிற் படிந்து நீராடும் பொன் மிகுந்த பாடலி (புத்திரம்) என்பது (குறுந்.75); மற்றொன்று, பல்வகைப் புகழ்சான்ற, வெல்லும் பேராற்றல் மிக்க நந்தர், சிறப்பு மிக்கபாடலி (புத்திரம்)யில் கூடிக் கங்கை நீரில் பெரும் நிதியத்தை மறைத்து வைத்திருந்தனர்' என்பது (அகம்.265). பாடலி, இக்காலத்தே பாட்னா என வழங்கும். பாடலில் செய்தியினைக் குறிப்பிட்ட அளவில், தமிழ் மக்களால் உணர்ந்து கொள்ளத்தக்க வண்ணம், அமைந்த இச்செய்திக்கு, நந்தர் வரலாற்றில் இடமுளதா என்றறியப்படுவது நல்லது. நந்த மரபினர் கி.மு.4ஆம் நூற்றாண்டில் பாடலியைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்ட அரசமரபாகும். இச் செய்தியினை அகம்.251ஆம் பாடலில் 'நந்தன் வெறுக்கை' எனவரும் தொடராலும் உணரக்கூடும். சோணையாறு கங்கையிற் கலக்குமிடத்திற்கும், பாடலி (பாட்னா) அமைந்துள்ள கங்கைப் பகுதிக்கும் இடையே பல கல் தொலைவு

இருப்பதாகத் தெரிவதால், 'சோணை படியும் பாடலி' என்னும் கூற்று சரியாகுமா? அன்றித் தொலைவு கருதாது பொதுப்படக் கூறப்பட்டதெனலாமா?

மோரியர்பற்றிச் சங்க இலக்கியத்தின் நான்கிடங்களில் (அகம். 69; 251; 281; புறம். 175) செய்திக் குறிப்புக்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. அவைபற்றி, அகநானூறு நூல் அச்சில் வருமுன்னர் மு.இராகவையங்காரவர்களால் தமிழிலும், பின்னர் எம்.கிருட்டிணசாமி ஐயங்கார், பி.டி.சீனிவாச ஐயங்கார் ஆகியோரால் ஆங்கிலத்திலும் விளக்கங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. வட நாட்டுப் பாடலிபுத்திரத்திலிருந்த மௌரிய அரச மரபினரின் தென்னாட்டுப் படையெடுப்பின் பின்னர், அம்மரபின் ஒரு பகுதியினர் துளு நாட்டின் வடக்கே தங்கினர் என்றும், அவர்களே வடுகர் துணையொடு தமிழகத்திற்கு வந்திருக்கலாமென்றும் சீனிவாச ஐயங்கார் கருதியுள்ளார். மோரியர் பற்றிய நான்கு குறிப்புக் களிலும் கிடைத்த செய்திச் சுருக்கம் வருமாறு : "வானளாவும் நெடுமலைகளிலும் செல்லும் தேருடைய மோரியரின் தேர்க்கால் தடைபடாது செல்லப் பாறைகளை அறுத்துச் செய்யப்பட்ட வழி," "மோகூர் பணியாமையால் படைகொடுவந்த மோரியர் தேர்க்கால் இனிதே செல்லுதற்காக அறுக்கப்பட்ட பாறை இடம்". "வலிய வடுகர்முன் செல்லத் தென்திசை செல்ல முற்பட்ட மோரியர் தேர்க்கால் உருளக் குறைத்த பாறை". புறநானூற்றின் உரையாளர் அதன் 175ஆம் பாடலுரையில், இம் மோரியர் வரலாற்றைப் பௌராணிக வண்ணம் பூசி, "மோரியராவார் சக்கரவாள சக்ரவர்த்திகள்' என்று எழுதியுள்ளார். வரலாற்றாசிரியர் பார்வை பட்டிருப்பினும், இம்மோரியர் அறுத்த பாறை வழி இன்னும் தெளிவை எதிர் நோக்கியே உள்ளது! இந்திய வரலாற்றில் மௌரியர் பகுதியினை ஆராய்ந்து சான்றுகளைக் கண்டால், அவை தமிழிலக்கியங் கூறும் மோரியர் பற்றிய செய்திகள் உறுதிப்படுவதற்கும், சங்கப் பாடல்களின் காலவரையறைக்கும் உதவியாகும்.

பாரி மகளிர் பாடல்

தம் தந்தை மாய்ந்த பின்னர், அவலம் மீதூரக் கையறு நிலையில் பாரியின் புதல்வியர் பாடிய 'அற்றைத் திங்கள்' என்னும் பாடல் (புறம். 112) பலரும் அறிந்த சிறப்பினதாகும். பாடலின் அடிக்குறிப்பால் பாரி மகளிரால் பாடப்பட்டது என்பது மரபாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட ஒன்றாகும். அம்மரபினால், பூதப்பாண்டியன் மனைவியைப் போலப் பாரி மகளிரும் கவிதை இயற்றுமளவு புலமை பெற்றிருந்தனர் என்பதும், பொதுவாக அரச குடும்பப் பெண்டிருள் சிலர் கவிதை பாடுமளவு கல்வியில் சிறந்திருந்தனர் என்பதும் தெளிவுபடும். பாரிக்கு ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பெண்கள் இருந்தனர் என்பதனையும் 'எந்தையும் உடையேம்', 'எந்தையும் இலமே' என்னும் பன்மை வாசகத்தால் உணரலாம். அவர்கள் இருவராவர் என்பதும், அவர் பெயர் அங்கவை

சங்கவை என்பதும் மரபுக் கற்பனையுமேயாகும். இருவரும் பாடினர் என்னும் கருத்தை ஏற்று, அற்றைத் திங்களை ஒருவரும் இற்றைத் திங்களை மற்றவரும் பாடினர் என்றும் கருத்துரைத்தாருமுளர். இக் கருதுகோள், பிற்கால இரட்டைப்புலவர், ஒட்டக்கூத்தர் குலோத்துங்கன் போன்றார் வரலாறு கொண்டெழுந்ததாகும். இதனை இருவருள் ஒருவர் இயற்றி இருவர் பெயரால் அமைக்கப்பட்டதாகவும் கொள்ளலாம். கபிலர், பாரி மகளிர் நிலையில் நின்று இப்பாடலைப் பாடியிருத்தலும் கூடும். பாரி இறந்த பின்னர்க் கபிலரைத் தவிரக் கவிஞர் பிறர் எவரும் அவன்மீது கையறு நிலையில் பாடவில்லை. பாரிமீது பாடப்பெற்ற கையறுநிலைச் செய்யுட்களுள் முதலாவதாகப் பாரி மகளிர் பாடல் இடம்பெற்றுள்ளது. இந்நிலையில் இருவரால் பாடப்பட்டது என்பது சிந்தித்தற்குரியதாக உள்ளது.

தொகைப் பெயர்கள்

ஒருவருக்கு மேற்பட்டோரைக் கவிதையில் குறிப்பிடும்போது, பெயர்களைச் சுட்டாது தொகை எண்ணை மட்டும் சுட்டிக் குறிப்பிடுவது ஒரு மரபாகும். அப்பெயர்களை இடம் நோக்கி இன்னார் என அறிதல் வேண்டும். சிலபோது அறிய இயலாமல் மயங்கவும் நேரும். சங்கப் பாடல்களுள் அவ்வாறு வருமிடங்களை, மயங்காது உணர்தல் வேண்டும். இரண்டொரு தொகைச் சொற்களைக் காண்பது நல்லது. புறநானூற்றுப் பாடல்களில் மூவர் என்பது சேர சோழ பாண்டியராய முடியுடை வேந்தர்களையே குறிக்கும். 'முந்நீரேணி விறல் கெழு மூவரை', 'முற்றிய திருவின் மூவராயினும்', 'பொதுமை சுட்டிய மூவருலகமும்' (புறம். 137, 205, 357) முதலிய இடங்களில் மூவர் சேர சோழ பாண்டியரையே குறிக்கும்.

ஆயின் 'எழுவர்' என்னும் தொகைப் பெயர் வெவ்வேறு பொருளில் இடம்பெற்றிருப்பதனை இடம் நோக்கி அறிய வேண்டியுள்ளது.

1) **தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியனால் தோற்கடிக் கப்பட்டவர் எழுவர். அவர்களுள், சேரல், செம்பியன் எனும் முடியுடை வேந்தரும், திதியன், எழினி, எருமையூரன், இருங்கோ வேண்மான் பொருநன் ஆகிய குறுநிலத் தலைவர் ஐவரும் அடங்குவர் (அகம்.36). இவர்களையே பெயர் சுட்டாது அகம். 209ஆம் பாடலும், புறம்.19; 76 ஆகிய பாடல்களும் குறிப்பிடுகின்றன.**

2) **கடைஎழு வள்ளல்கள் எனப்படுவோச் சிறு பாணாற்றுப்படை பேகன், பாரி, காரி, ஆய், அதிகன், நள்ளி, ஓரி என நிரல்படுத்தி எழுவர் எனச் சுட்டும்(84-113). புறநானூற்று 158ஆம் பாடல், பாரி, ஓரி, மலையன், எழினி, பேகன், ஆய், நள்ளி என நிரல்படுத்தி 'எனவாங்கு எழுவர்**

மாய்ந்த பின்றை' என்று கூறுகிறது. 'மாய்ந்த பின்றை' என்பதனால் பெருஞ்சித்தி ரனாரின் இந்த நிரல் அவ்வெழுவர் மறைந்த கால அடைவில் தொகுக்கப்பட்டிருக்கலாமோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

3) **பெயர் அறிய வாராத எழுவர், இரும்பனம்புடையல் கூறப் பட்டமையால் சேரமரபினனாகக் கொள்ளப்படும் 'அதியமான் நெடுமானஞ்சி', இமிழ்குரன் முரசின் எழுவரொடு முரணிப் போர் புரிந்தானெனப் புறம்.99ஆம் பாடல் கூறுகின்றது. அந்த எழுவர் பற்றி அறியக்கூடவில்லை.**

4) **எண்ணிக்கை இன்றிப் பலர் என்னும் பொருள். வான்மீகியாரின் புறப்பாடலில் (புறம்.358) 'பரிதி சூழ்ந்த இப்பயங்கெழு மாநிலம் ஒருபகல் எழுவர் எய்தியற்றே' என்னும் பகுதியில் எழுவர், பலர் என்னும் பொருளில் ஆளப்பட்டுள்ளது.**

ஒன்பதின்மர்

பதிற்றுப்பத்தின் ஐந்தாம் பதிகம், செங்குட்டுவன், சோழர் குடிக்குரிய ஒன்பதின்மர், (நேரி) வாயிலில் வீழுமாறு போர் புரிந்தான் எனக் குறிப்பிடுகின்றது. இதன் விளக்கமாக இளங்கோவடிகள், 'செங்குட்டுவன் தன் மைத்துனன் கிள்ளிவளவற்காகச் சோழர்குடிக்குரிய ஒன்பது மன்னரை நேரி வாயிலில் எதிர்த்துப் பொருது சோழராட்சியை ஒழுங்குபடுத்தினான்' என ஈரிடத்தில் (சிலப். 27 : 118 - 123; 28 : 116 - 119) குறிப்பிட்டுள்ளார். செங்குட்டுவன் பற்றிய தனி ஆய்வுநூல், சேரர் வரலாறு, சிலப்பதிகாரம் பதிற்றுப்பத்தின் உரைகள், ஆராய்ச்சிகள் எனப் பலவாக நூல்கள் வெளிவந்துள்ள நிலையிலும் இந்த ஒன்பதின்மர் யாவர் என அறியக்கூடவில்லை. பரணர் அகநானூற்றில் (125) 'ஒன்பது குடையும் நண்பகல் ஒளித்த பீடில் மன்னர்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இவற்றை நோக்குங்கால் சங்க கால மூவேந்தர் நிலப்பகுப்பும் ஆட்சியும், இடைக்காலச் சோழராட்சியில் இருந்தது போல இல்லாமல், முடியுடை வேந்தர்கள் குறுநில மன்னரின் படையுதவி வேண்டும் நிலையிலும், குறுநில மன்னர்கள் வேந்தர்களைத் தேவைப்படின் எதிர்க் கக்கூடிய நிலையிலும் இருந்துள்ளமையினை உணரலாம். விளக்கம் பெறாத இத்தகு மறைநிலங்கள் விளக்கம் பெற்றாலன்றிக் குறுநில மன்னர் வரலாறு நிறைவுறுதல் அரிது.

ஆமூர் மல்லன்

சாத்தந்தையாரின் புறப்பாடல்களுள் மூன்று, புறநானூற்றின் 80, 81, 82ஆம் பாடல்களாகக் கோக்கப்பட்டுள்ளன. முதற்பாடல்

அடிக்குறிப்பு, 'சோழன் போர்வைக்கோப்பெருநற்கிள்ளி முக்காவனாட்டு ஆமூர்மல்லனைப் பொருது அட்டு நின்றானைச் சாத்தந்தையார் பாடியது' என்றும், ஏனைய இரண்டும் 'அவனை அவர் பாடியது' என்றும் கூறப்பட்டுள்ளன. வையாபுரிப்பிள்ளைப் பதிப்பு அதன் இயல்புக்கேற்ப, மூன்று பாடல்களிலும் ஒரே அடிக்குறிப்பினை முழுதுமாகக் குறித்துள்ளது. உ.வே.சா. பதிப்பின்படி அவனை என்பது போர்வைக் கோப்பெருநற்கிள்ளி என்னும் பெயரை மட்டும் குறிப்பதாகவும், வையாபுரிப்பிள்ளைப் பதிப்பின்படி, மல்லனை அட்டு நின்ற நிலையோடு அவனைக் குறிப்பதாகவும் கொள்ளுமாறுளது. உ.வே.சா. பதிப்புப்படி, 80ஆம் பாடல் மல்லனை அட்டு நின்ற நிலையையும் ஏனைய பாடல்கள், கிள்ளி பிற வீரர்களோடு போர் புரிந்த நிலையைக் குறிப்பதாகவும் அமையும். பிள்ளையவர்தம் பதிப்பின்படி, மூன்று பாடல்களிலும் இடம் பெறுவது மல்லனை அட்டு நின்ற நிகழ்ச்சி யேயாகும். இக்கருத்தினை உறுதி செய்யும்வண்ணம், பிள்ளையவர் களின் சிறப்புப் பெயரகராதியில் ஆமூர் மல்லன் பற்றி 3 பாடல்களில் செய்தி உள்ளதாகக் கூறப்பட்டுளது. ஆனால் மர்ரேயின் பாட்டும் தொகையும் நூலில் அவனைப் பற்றி ஒரு பாடலில் செய்தி உள்ளதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளமை எண்ணத்தக்கது.

மூன்று பாடல்களும் மல்லனைச் சுட்டுவனவாயின் அவன் மல்லனாக மட்டுமல்லாமல், குறுநிலத் தலைவனாகவும் இருந்தவனாதல் வேண்டும். 'ஊர்கொளவந்த பொருநன்' (ஊரைக் கொள்ள வந்த வீரன் - பழைய உரை) என்னும் தொடரினை இதற்குச் சான்றாக்கலாம். தனி ஒரு மல்லனொடு தனியொரு வீரன் பொருது வென்றி கொள்ளுங்கால் கண்டோரும் கேட்டோரும் கிளர்ந்து ஆரவாரிக்கலாம்! ஆர்ப்பு (படை ஆரவாரம்) எழுகடல் ஒலியினும் பெரிதாய் எழுவதும், களிறு மழை-இடியினும் பெரிதாய் முழங்குவதும் இயல்பாகுமா? பதிப்புமுறையால், பொருள்கோளில் ஏற்படும் இத்தகு மயக்கங்கள் தெளிவுபடுத்தப்பெறல் வேண்டும்.

பெயரளவில் அறியப்பெற்றோர்

பாட்டும் தொகையுமாய சங்க இலக்கியத்துள், ஏதேனுமோரிடத்தில் மட்டும் இடம்பெற்று விளங்கும் குறுநில மன்னர்கள், தலைவர்கள், வள்ளல்கள், மறவர்கள் பலர் காணப்படுகின்றனர். அவர்கள் உவமையாகவோ, நிகழ்ச்சி உவமையில் இடம்பெறும் ஒருவராகவோ அமைந்து, கூறப்படும் செய்தியினை ஒளிரச் செய்யும் மணிகளாகத் திகழ்கின்றனர். கலித்தொகை, பரிபாடல் ஆகியவற்றில் அத்தகை யோரைக் காண்பது அரிது. 'சினையலர் வேம்பின் பொருப்பன்' (கலி.92)

எனப் பொதுவகையாற் சில பெயர்களையன்றிச் சிறப்பாகக் கலித்தொகையில் யாரையும் காணக்கூடவில்லை. தெய்வஞ்சுட்டிய பெயர் சிலவற்றையன்றிப் பிறரைப் பரிபாடலில் காணுதற்கில்லை, இது சிந்திக்கத்தக்கது.

பெயர் மட்டில் அறிப்படுவோருள் இரண்டொருவரைக் குறிப்பிடுவது தக்கதாகும். கட்டி என்பவன் (அகம்.44) சேரன் படைத் தலைவருள் ஒருவன் என்பதனை உரையாலும், சோழன் படையை எதிர்த்தோருள் ஒருவன் என்பதனைச் செய்யுளாலும் அறிவது தவிர வேறொன்றும் அறியக்கூடவில்லை. அக்குரன் (14), வண்டன் (31) ஆகியோர்களைப் பதிற்றுப்பத்து காட்டுகின்றது. அக்குரன் பற்றி உ.வே.சா., "பாரதத்துள் கூறப்படும் தலைவனும் தலையெழு வள்ளல்களுள் ஒருவனுமாகிய அக்குரன்போலும்; கர்ணன் என்று நினைத்தற்கும் இடமுண்டு; ஆதாரம் கிடைக்கவில்லை" என்று குறிப் பிட்டுள்ளார். அருளம்பலவனார், "அந்திமான், சிசுபாலன், அக்குரன் வக்கிரன், சந்திமான் கன்னன் சந்தன் இடைவள்ளல்' என்னும் இடை வள்ளல் எழுவருள் ஒருவனாகவும் கன்னனின் வேறாகவும் பிங்கலந்தை கூறும்" என்பர். பாடப்பெற்ற காலத்தில் எளிதாக விளங்கியிருக்கக் கூடிய அக்குரன், பிற்காலத்தில் தெளிவு பெறாத ஒருவனாகி விட்டான்! களங்காய்க்கண்ணி நார்முடிச்சேரலின் கொடைமைக்கு உவமையாக 'வண்டன்' என்பான் கூறப்பட்டுள்ளான் (பதி.31). உ.வே.சா., 'வண்டன் ஒரு கொடையாளி போலும் என்று குறிப்பிட, அருளம்பலவனார், வேறு விவரம் கூறுதற்கின்மையால், "முடியுடை வேந்தர்க்கு உவமை கூறுதற்கேற்ற பெருஞ்சிறப்பு வாய்ந்தவன்" என்று மட்டுமே கூறிச் சென்றார். அக்குரனும் வண்டனும் உவமையாக இடம் பெற்றவர்கள்.

வடநெடுந்தத்தனாரால் புறநானூற்றில் பாடப்பெற்ற நாலைகிழவன் நாகன், (புறம்.179) என்பான் பாண்டியன் மறவன் என்றும், அவனரசனுக்குப் படை வேண்டுழி வாளும், வினை வேண்டுழி அறிவும் வழங்குபவன் என்றும் பெரும் ஈகையன் என்றும் அறியமுடிகின்றது. முடியுடை வேந்தர்க்குப் படை முதலியாகவும், அமைச்சராகவும், பொதுமக்கட்குப் பெருங்கொடைஞனாயும் விளங்கிய அவனைப் பற்றியும், அவன் பணிபுரிந்த பாண்டியன் பற்றியும் மேலும் அறியக்கூடவில்லை! அகநானூற்றுப் பாடலென்றில் (356) இடம்பெறும் 'வல்லம் கிழவோன், நல்லடி' என்னும் தொடரில், நல்லடி என்பதனை, ஒரு தலைவன் பெயர் என்றும், பிறவாறும் உரையாசிரியர்கள் விளக்கியுள்ளனர்.இவர்கள் போன்றாரை மேலும், ஆய்ந்தறிய முற்படுவது ஆய்வாளர் கடமையாகும்.

முடிப்பு

சங்க நூற்களிலிருந்து முடிகெழுவேந்தர், குறுநில மன்னர் போன்றார் வரலாற்றினைப் பலர் ஆராய்ந்து வெளிப்படுத்தியுள்ளன ரேனும், அவற்றை முழுநிறைவுடையனவாகக் கொள்ளுதற்கில்லை. இலக்கியப் பார்வை, பதிப்பு வேறுபாடு, உரைப்போக்கு போன்றவற்றால் வரலாற்றுக் கூறுகளை, இலக்கியத்தினின்றும் பிரித்துக் காண்கையில் ஏற்படும் சிக்கல்களை, வரலாற்றுணர்வோடும் ஆய்வு நோக்கோடும் எதிர்கொண்டு முடிவுகளைத் தொகுத்தல் வேண்டும்.

பாடினோர் பாடப்பட்டோர் இணைப்பினை (Synchronization) இயன்ற அளவு காலமுறையில் தொகுத்தல் வேண்டும். பண்டை வரலாற்றுக் கூறுகளில் காலப்போக்கில் தோன்றிய மாறுபாடுகள், மயக்கங்கள் போன்றவற்றைக் களைவதில் உறுதிவேண்டும்.

சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெற்ற மலைகள், ஆறுகள், ஊர்கள் போன்றவற்றை இயன்ற அளவு சுட்டிக்காட்டும் விரிவான பழந்தமிழக வரைபடம் உருவாக்கப்பட வேண்டும். ஐயத்திற்கிடமாக உள்ளவற்றைச் சுட்டிக்காட்டும் வாய்ப்பு வேண்டும். கல்வெட்டுக்கள், தமிழகத்திற்கு அப்பாற்பட்ட நிலங்களின் ஆட்சி வரலாறுகள் போன்றவற்றில் பழந் தமிழகம் பற்றிய செய்திகள் ஆய்ந்து காணப்படல் வேண்டும். எத்துணை முயன்றும் அறியமுடியாதவற்றை ஊகக்கற்பனையாற் கூறமுற்படுவதிலும் தெரியக்கூடவில்லை என்று கூறுவது வரலாற்றுக்குச் செய்யும் தொண்டாகும்.

சோழர்

பா. புவனேசுவரி

சங்க இலக்கியங்கள் வரலாற்று நூல்கள் அல்ல. அவற்றில் உள்ள புலவர் கூற்றுகள் வரலாற்று நோக்கில் கூறப்பட்ட கற்பனை கலவாத உண்மைகளும் அல்ல. கிடைக்கப்பெற்றுள்ள சங்க காலத்தைச் சேர்ந்ததாக நம்பப்படும் பாடல்களில் உள்ள அரசர்கள் பற்றிய கூற்றுகளைக் காலவரிசையில் தொகுக்கவும், அவற்றின் வழி தமிழக வரலாறு காணவும் முயன்ற முன்னோடிகள் பலர். அவர்களின் அரிய உழைப்பு இன்று நமக்கு மறைந்த மாமன்னர்களின் சாதனைகளை அறியச் செய்கிறது. ஆனால் இவை பாடலியற்றிய புலவரின் கற்பனைப் புனைவுகளோடு மிளிர்கின்றன. தெளிவான வரலாறுகளாக இல்லை. அவ்வக்காலப் புலவர்கள் தெளிவான வரலாறுகளையே கூறியிருப்பினும் பிற்காலத்துப் புலவர்கள் தம் அரிய கற்பனைகளையும், காலச் சூழலால் புகுந்த புதுக்கதைகளையும் நுழைத்து. புதிய வரலாறு காணாதிரார். வரலாற்று அறிஞர்களின் தானாட்டி தனாஅது நிறுத்தும் தகைமையால் வரலாறு இன்றுவரை தெளிவு காண இயலாத நிலையிலேயே உள்ளது. கிடைத்த சான்றுகள் வரலாற்று மாணவர்கள், ஆய்வாளர்க்குத் துணை புரிவது உறுதி. ஆனால் அதன் வழிகாண்கின்ற அரசர்வரிசையும், போர் நிகழ்வுகளும் கொண்டு இயற்றப்படுகின்ற வரலாறுதான் உண்மை வரலாறு என்று அறுதியிட்டுக் கூறல் இயலாது.

சங்க இலக்கியங்களில் புலவர்கள், தாம் வாழ்ந்த காலத்தில் வாழும் அரசனைப் போற்றும் பாடல்களில், அவர்தம் முன்னோர் செயல்களையும் புகழ்வர். இம்முன்னோர்கள் உடன்வாழ்ந்த புலவர்களால் பாடப்பெற்றவர்கள் அல்லர். பிற்காலப் புலவர்களால் சுட்டப்பெற்றவர்களே. அரிய பெரிய செயல்களைச் செய்தவன்வழி தோன்றியவன் என்று கூறுவதால் மன்னவன் உவகை எய்துவன் என்ற காரணம் பற்றி இவர்கள் புகழ்பாடப் பெற்றிருக்கலாம்.

முன்னோர்களான இச் சோழ மன்னர்கள் பற்றிய பழங்கதைகள் பல வழக்கிலுள்ளன. இவர்கள் தெய்வத்தன்மையுடையவர்களாக அற்புதச் செயல்கள் பல புரிந்தவர்களாகப் போற்றப்படுகின்றனர். ஆனால் இக்கதைகள் சங்க இலக்கியங்களில் அருகியே உள்ளன. சங்கம் மருவிய காலத்தில் பெருவழக்கிலுள்ளன.

காந்தமன் வேண்டியதால் அகத்தியர் கமண்டலத்திலிருந்து நீர் காவிரியாகப் பெருகியது. பரசுராமனுக்கு அஞ்சி, தன் ஆட்சியை மகன் ககந்தனிடம்ஒப்படைத்துவிட்டு மறைந்திருந்த காந்தமன் காலச்சூழல்

மாறிய பிறகு அரசேற்றான். காந்தமன் தன்னிரு மக்களையும் அவர்கள் செய்த தகாத செயலுக்காகக் கொலை தண்டனையளித்தான். புறாவிற்காகத் தன் தசையை அளித்த சிபியின் வரலாற்றினைப் புறநானூறும் சுட்டுகிறது. (புறம்-39, 43, 46) முசுகுந்தன் கருவூரிலிருந்து அரசாண்டவன். இந்திரனுக்கு உதவிபுரிந்து ஏழு இலிங்கங்களையும் நாளங்காடி பூதத்தினையும் பெற்றவன். சோழநாட்டில் ஆண்டுதோறும் இந்திரவிழா எடுக்க நாளங்காடி பூதம் காரணமாயிற்று.

மனுநீதிச் சோழன் திருவாரூரிலிருந்து அரசாண்டவன். மகனை முறை செய்தவன். இச்செயலை ஏழாரன் மேலேற்றி, அவன் இலங்கையில் இரண்டாம் நூற்றாண்டில் ஆண்ட சோழ மன்னனாக மகாவம்சம் கூறுகிறது. வெண்ணிக் குயத்தியார் கூறிய 'நளியிரு முந்நீர் நாவாயோட்டி வளிதொழிலாண்ட உரவோன்'(புறம்-66) இவனாகத்தான் இருத்தல் வேண்டும் என்பார் டாக்டர் மா.இராசமாணிக்கனார்.[1]

தூங்கெயில் எறிந்த தொடிதோட் செம்பியன் வானத்தில் அசைந்து கொண்டிருந்த மதில்களை அழித்தவன். புலவர்கள் இவனைச் சுட்டிக் காட்டிப் பிற்காலத்துச் சோழர்களுக்கு வீரவுணர்ச்சி ஊட்டினர். 'சார்தல் ஒன்னார் உட்கும் துன்னரும் கடுந்திறல் தூங்கெயில் எறிந்த நின் ஊங்கனோர்'(புறம்-39) என்ற அடிகள் இதற்குச் சான்று. இவன் அகத்தியனேவ இந்திர விழாவைத் தொடங்கி தொடர்ந்து நடத்தியவன். சிறுபாணாற்றுப் படையிலும் இவன் குறிக்கப்படுகிறான். இவன் வானம் கழுமலம் அகப்பா என்ற ஊர்களில் கோட்டைகளை அழித்துள்ளான் (நற்றினை-234), இவைகளே வானத்தில் அசைந்து கொண்டிருந்த மூன்று கோட்டைகள்.[2]

புராண நிகழ்ச்சிகளை மனிதர் மேலேற்றிப் போற்றும் போக்கு மக்களிடையே ஏற்பட்டிருந்ததை இந்நிகழ்ச்சிகள் காட்டுகின்றன. இதனால் உண்மை வரலாறு காண்பதில் சிக்கல் ஏற்படுகின்றது.

செம்பியன் என்ற பெயரில் சிபி, தூங்கெயில் எறிந்த தொடிதோட் செம்பியன், களவழித் தலைவன் செம்பியன், அகப்பா எறிந்த செம்பியன், கழுமலம் எறிந்த செம்பியன் ஆகியோர் உள்ளனர். இப்பெயர்கள் எத்தனை அரசர்களைக் குறிப்பன என்பது தெளிவாகவில்லை.

கிள்ளி என்ற பெயருடையவர்களாகப் போரவைக் கோப்பெருநற்கிள்ளி, முடித்தலை கோப்பெருநற்கிள்ளி, வேல்பஃறடக்கை கோப்பெருநற்கிள்ளி, இராசசூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளி என்ற நால்வர் ஆண்டுள்ளனர். மக்களொடு மாறுகொண்டு வடக்கிருந்து உயிர்நீத்த கோப்பெருஞ் சோழன், சோழன் என்ற பெயரில் குறிக்கப்படுகிறான்.

---

1. இராசமாணிக்கனார், மா., சோழர் வரலாறு, ப.50.
2. தமிழ் நாட்டு வரலாறு, சங்ககாலம்-அரசியல், ப.264.

சென்னி மரபைச் சேர்ந்த நெய்தலங் கானல் இளஞ்சேட்சென்னி, செருப்பாழி எறிந்த இளஞ்சேட் சென்னி உருவப்பஃறேர் இளஞ்சேட்சென்னி என்ற மூவர் உள்ளனர். முதலிருவர் உடன் பிறந்தவர் என்றும், பின்னையவன் கரிகாலன் தந்தையென்றும் கூறுவர்.[3] செருப்பாழி எறிந்த இளஞ்சேட் சென்னி மோரியர்க்குத் துணைபுரிந்த வடுகரைப் பாழியில் தோற்கடித்திருக்கிறான் (அகநானூறு-375) சோழர் குலத்தைச் சார்ந்த அழுந்தூர் அரசன் தித்தன் என்பான் மோரியர்க்குத் துணைவரான கோசரை எதிர்த்து வென்றான்.(அகம்-226)

கரிகாலன், திருமாவளவன், கரிகால் சோழன், கரிகால் பெருவளத்தான், பெருவளக்கரிகால் (அகம்-125) என்று பலபெயர்களால் அழைக்கப் பெறுகிறான். கரிகாலன் ஒருவரா இருவரா என்பதில் ஆய்வாளர்கள் முரண்படுகின்றனர்[4] இவன் உறந்தைத் தலைநகரைப் புகாருக்கு மாற்றினான் (பட்டினப்பாலை-285) வெண்ணி, வாகைப் போர்களில் வென்றான். ஒளியா அருவாளர், குடவர், வடவர், பொதுவர், இளங்கோவேள், தென்னவன் ஆகியோரை வென்றதாகப் பட்டினப்பாலை கூறுகின்றது. இவன் இலங்கையை வென்றதாக அந்நாட்டு இராசாவளி கூறுகிறது.

கரிகாலனுக்குப் பின்னராண்ட சேட்சென்னி நலங்கிள்ளி, தன்தம்பி மாவளத்தான் துணையுடன் சோழர்குலத்தைச் சார்ந்த நெடுங்கிள்ளியை வென்றுள்ளான் (புறம்-44) இவர்களுக்குப் பிறகு குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவனும், குராப்பள்ளித் துஞ்சிய பெருந் திருமாவளவனும் ஆண்டுள்ளனர். இராசசூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளி புகழ்மிக்கவன். மூவேந்தரின் ஒற்றுமையை விழைந்தவன் (புறம்-367). சோழன் செங்கணான் மற்றொரு புகழ்மிக்க அரசன். இவர்களேயன்றி நெடுமுடிக்கிள்ளி (மணிமேகலை) இசைவெங்கிள்ளி (நற்-141), கைவண்கிள்ளி (நற்-390), சோழன் நல்லுருத்திரன் (புறம்-190), பொலம்பூண் கிள்ளி (அகம்-205), கடுமான் கிள்ளி (புறம்-167), மணக்கிள்ளி (பதிற்றுப்பத்து-5-ப), ஆர்க்காட்டுச் சோழர்களான அழிசி(நற்-190), சேந்தன் (நற்-190), ஆதன்(புறம்-71) போன்றோரும் சோணாட்டை ஆண்டுள்ளனர். இத்துணை அரசர்களின் காலமும் வரிசையும் ஆய்வுக் குரியனவாக உள்ளனவேயன்றித் தெற்றென இலக்கியங்கள் வாயிலாக உணரு மாறில்லை.

சோழர் குலம்

காத்யாயனர் சொட என்றசொல் சோழரைக் குறிப்பதாகக் கூறுகிறார்.[5] அசோகர் கல்வெட்டிலும் சோழர் குறிக்கப் பெறுகின்றனர்[6]

---

3. மேற்படி ப.286.
4. மேற்படி ப.287, இராசமாணிக்கனார், மா., சோழர் வரலாறு, ப.28.
5. புலவர் கோவிந்தன், கா., பி.டி. சீனிவாச ஐயங்காரின் தமிழர் வரலாறு. முதற்பகுதி, ப.217.
6. தமிழ்நாட்டு வரலாறு, ப-119.

இவர்கள் உழுவித்துண்ணும் வேளாண் மரபைச் சார்ந்தவர்கள் என்பர் ஆய்வாளர்.[7] செம்பியன், வளவன், சென்னி, கிள்ளி, சோழன் என்ற பெயர்களால் இவர்கள் அழைக்கப்பெறுகின்றனர். சோழர் புலிச் சின்னத்தைத் தம் மரபுச்சின்னமாகக் கொண்டவர்கள். இவர்கள் பூ அத்தி; குலம் ஞாயிற்றுக்குலம்; துஞ்சிய இடம், செய்த வேள்வி, வென்ற களம் ஆகியவை பெயர்களுக்கு அடையாகின்றன.

நாடு

சோழநாடு வடக்கும் தெற்கும் வெள்ளாறுகளையும், கிழக்கே கடலையும், மேற்கே கோட்டைக் கரையையும் தன் எல்லைகளாகக் கொண்டிருந்தது. மழையில்லாக் காலத்தும் காவிரியால் வளப்படுத்தப் பட்டதால் புனல்நாடு என்றழைக்கப்பட்டது (புறம்-35). காடுகள் இங்கு அதிகம் இல்லை. ஓர் யானை படுக்கும் இடத்தில் விளையும் நெல் ஏழுயானைகளை உண்பிக்கும் (புறம்-40) ஒரு வேலி நிலத்தில் ஆயிரம் கலம் நெல் விளைந்தது (பொருநராற்றுப்படை-245-246).

சோணாட்டில் குறிச்சி, பாடி, ஊர், குடி, பதி, பாக்கம், பட்டினம், நகர் என்று ஊர்கள் வழங்கப்பட்டன. அரசன் உறையுமிடம் நகரம். பட்டினம் என்பது துறைமுகம். புகார், நாகப்பட்டினம் ஆகியவை சிறந்த துறைமுகங்கள் உறந்தை குடந்தை ஆகியவை சோணாட்டின் பழைய நகரங்கள். சிற்றூர்கள் பொன்னியாற்றின் வளத்தால் நெற்களஞ்சியங்களாகத் திகழ்ந்தன (ப.பாலை-1-28). அட்டில் சாலைகள் ஊருக்குப் புதியதாக வருவோருக்கு உணவு படைத்தன (ப.பாலை-42-46) பிழைப்பு நாடிச் சோணாட்டு மக்கள் அயல்நாடு செல்வதில்லை (அகம்-141). கரிகாலன் காடு கொன்று நாடாக்கி, குளந்தொட்டு வளம் பெருக்கி, காவிரிக்குக் கரையமைத்து மக்களைப் புரந்தான் (ப.பாலை-283-284).

அரசுரிமை

தமிழரின் அரசியல் சிந்தனையில் அரசன், நாடு ஆகியவற்றின் தோற்றுவாய் விளக்கப்படவில்லை. கோ அல்லது கோன் என்ற சொல்லால் அரசன் குறிக்கப்படுகிறான். அரசமுறை தந்தை வழி மகனாக விளங்கி வந்தது. ஊழ்வினையால் அரசர் பிறப்பு ஏற்பட்டதாக நம்பப்பட்டது.

> மூத்தோர் மூத்தோர் கூற்றம் உய்த்தெனப்
> பாறர வந்த பழவிறல் தாயம் (புறம்-75)

அரசுரிமை பிறந்தவுடன் ஏற்பட்டு விடுவதால் அரசியல் பயிற்சிபெறவும், தந்தைக்குச் சேமவச்சு போல துணைபுரியவும் வாய்ப்பிருந்தது. இம்முறையால் அரசர்களுக்குத் தங்கள் அரசுரிமை கருதி செருக்கேற்படும் வாய்ப்பிருந்தது. கொடியோனாயினும் அவனை அரசனாக ஏற்கவேண்டிய நிலையும் மக்கட் கிருந்திருக்கலாம். ஆனால் அரசுரிமைச்

---
7. புலவர் கோவிந்தன், கா., தமிழர் வரலாறு, 221.

சிக்கல்கள் பெரிதும் தவிர்க்கப்பட்டன. தந்தை இளமையில் இறப்பின் குழவி நிலையிலேயே அரசேற்கும் வாய்ப்பு இருந்தது. மகளிருக்கு நாடாளும் உரிமையிருந்ததாக யாண்டும் குறிப்பில்லை. எனவே சிறுவர்களாயினும் அரசர் புதல்வர்க்கு முடிசூட்டப்பட்டது.

தாய்வயிற்றிலிருந்து தாயமெய்தி (பொருந.132)

உருகெழுதாயம் ஊழினெய்தி (பட்டின-227)

என்ற அடிகள் மேற்கூறிய கருத்துகளுக்கு அரண் செய்கின்றன.

அரசன் உயிருடன் இருக்கும்போதே மக்கள் அவன் அரியணையை அவாவியதனைக் கோப்பெருஞ்சோழன் வரலாறு உணர்த்தும் (புறம்-213). ஒருகுலத்துப் பிறந்தாரும், தாயாதியரும் போர் உடற்றுவதற்கு நலங்கிள்ளி, நெடுங்கிள்ளி பகைமையைச் சான்று காட்டலாம் (புறம்-45). பகைவர்கள் இளவரசர்களுக்குத் தீங்கு விளைவிப்பதுமுண்டு (ப.பாலை 220-27). கரிகாலன் பட்டத்து யானையால் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டவன் என்ற வரலாறு உண்டு. ஆட்சித் தலைவர்கள் மக்களால் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டனர். ஊராட்சி தலைவர்களைத் தேர்ந்தெடுக்க, குடவோலை முறையினைப் பின்பற்றினர் (அகம்-77). அரசிறை திரட்டும் கிழவன் என்பவனும் மக்களால் தேர்ந்தெடுக்கப் பட்டுள்ளான்.

சிறிய பரப்புள்ள தமிழகத்தில் மூவேந்தர்களும் ஒவ்வொரு காலத்தில் ஆட்சிப் பொறுப்பை மேற்கொண்டிருந்த போதிலும் பேரரசு என்று சொல்லும் அளவிற்குப் பரந்துபட்ட ஆட்சி நிலவவில்லை. தமிழகத்தின் இயற்கையமைப்பு சிறியநாடுகள் ஏற்படவே சாதகமாயிருந்தது. அடிக்கடி போர்கள் நடந்ததால் எந்த ஓரரசும் பெருவலிமை பெறமுடியாத நிலைமையிருந்தது. பேரரசைத் தோற்றுவிக்கக் கூடிய அரசியல் நூல்கள் யாதும் இல்லை. ஆனால் அரசியலில் கையாளவேண்டிய தீயவழிகளைப் பட்டியலிடும் நூல்களும் இல்லை. எல்லாமே அறநூல்களாக இருந்தமையால் குருதி வெள்ளம் பெருக வேண்டிய காலங்களில் கூட அவற்றைத் தவிர்க்க மன்னர்களால் இயன்றது.

குலப் பெருமையைக் காக்க மாற்றான் ஆதிக்கத்தை எதிர்த்தனரே யன்றிப் பேரரசினைத் தோற்றுவிக்கும் நோக்கம் மன்னர்க்கில்லை. வீரத்தைப் போற்றி, பகைவரையும் மன்னிக்கும் பண்பினைப் பெற்றிருந்ததால் வென்ற நாட்டினைத் தம் நாட்டுடன் சேர்த்துக் கொள்ளாமல் திறை செலுத்தும் நாடாக மதித்து, தனியாட்சி நடத்துமாறு விடுத்தனர்.

கோட்டையை மையமாக வைத்த நாட்டையே அரசர் ஆண்டனர். ஆனிரை கவர்தல், மீட்சி ஏனைய பிற திணை ஒழுக்கங்கட்குச் சின்னமாக மலர்களை அணிந்தனர். இத்தன்மைகள்

அனைத்தும் சிற்றரசுகட்கே உரியன. வளர்ச்சி பெற்ற நிலையில் தான் வில்வேல் இவற்றிற்கும் மேலாக பிற படைக்கலங்களும், நால்வகைப் படைகளும் போருக்குப் பயன்பட்டன.

சேர சோழ பாண்டியருக்குள் ஒற்றுமையில்லை. இவர்கள் ஒற்றுமையுடன் வாழ்வதைப் புலவர் விரும்பினர் (புறம்-367). ஆனால் புகழ்வேட்கையும் போர் விருப்பமும் இவர்களை அவ்வாறு வாழ விடவில்லை. வெற்றி பெற்றபின் இவர்கள் செய்த களவேள்விகளும், எரியூட்டலும் மக்களுக்குத் துயர் விளைத்திருக்கும் என்பது உறுதி (புறம்-52) 'பொதுமை சுட்டிய மூவருலகம்' (புறம்-357) 'தண்டமிழ்க் கிழவர்' (புறம்-35) என்றெல்லாம் மொழிப் பொதுமை குறித்துக் குறிக்கப்படுகின்ற மூவேந்தர்கள் 'தண்டமிழ்ப் பொதுவெனப் பொறாது' கொதித்தெழுந்தனர் (புறம்-51) ஆனால் தமிழரசர்களைப் பிறர் தூற்றினால் மூவரும் அதற்கு எதிர்ப்பு தெரிவிக்கும் மனநிலையும் இருந்தது. மூவரும் நட்பு பூண்டிருந்ததும் உண்டு. 'முத்தீ புரைய காண்தகு இருந்த கொற்ற வெண்குடை கொடிதேர் வேந்திர்' (புறம்-367) என்று இந்நண்பர்களைப் புலவர்கள் புகழ்ந்துள்ளனர். குராப்பள்ளித் துஞ்சியப் பெருந்திருமாவளவனும், வெள்ளியம்பலத்துத் துஞ்சிய பெருவழுதியும் ஒருங்கிருந்தாரைக் காவிரி பூம்பட்டினத்துக் காரிக் கண்ணனார் பலராமனும் கண்ணனும் என்று புகழ்கிறார்.

பிற அரசர்களைப் புகழ்ந்த புலவர்களை அரசர்கள் வெறுப்பதில்லை. சோழர் மூவரைப் பாடிய பரணர் சேரரையும் புகழ்ந்துள்ளார். பாண்டிய நாட்டு நக்கீரர் பிடவூர்க் கிழான் பெருஞ்சாத்தனை (புறம்-395) 'அவன் மறவலனே பிறர் உள்ளலனே' என்று பாடியதற்காக பாண்டியன் அவரைத் தண்டிக்கவில்லை.

சேர அரசர் இளங்கடுக்கோ (அகம்-96) சோழ அரசனைப் புகழ்ந்துள்ளார். சோழன் நல்லுருத்திரன் பெருவேந்தர் இருவரை அடக்கிய பாண்டியனைப் பாடியுள்ளார். கரிகாலன் தன்னெதிர் நின்று 'நின்னினும் நல்லனன்றே புறப்புண்ணாணி வடக்கிருந்தோனே' (புறம்-66) என்று சேரனைப் புகழ்ந்த வெண்ணிக் குயத்தியாருக்குப் பரிசளித்துள்ளான். புலவர்கள் மட்டுமன்றி அரசர்களும் வேற்றுமையையும் பகைமையையும் மறந்து பகையரசர் சிறப்புகளைப் புகழ்ந்து பாடியுள்ளனர்.

அரசனது பண்புகள்

அரசன் சிறந்த கல்வியறிவுடையவன். காட்சிக் கெளியன் (புறம்-30). மழை பொய்ப்பினும் வருவாய் குன்றினும் இயற்கையல் செயல்கள் நிகழினும் மக்கள் அரசனைப் பழித்தனர் (புறம்-75) எனவே குட்டியைப் பாதுகாக்கும் புலிபோல அரசன் மக்களைக் காத்தான் (புறம்-42). மக்கள் அரசர் இருவரும் ஒருவரை யொருவர் சார்ந்து விளங்கினர். வீரம், கொடை, காதல் மூன்றுமே பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில்

குறிக்கப்படுகின்றன. அரசர்தம் கல்வியும் கலையார்வமும் பெரியோரின் துணையால் ஏற்படுத்தப்பட்டன. இறைமை, கோன்மை போன்ற சொற்கள் அரசனதியல்பு உணர்த்துவன. செங்கோலனே அரசனாகக் கருதப்பட்டான். நிர்வாகத்தில் அரசனே தலையாய இடம் வகித்தான். அரசப் பொறுப்பினைத் தன்தோள்களில் அரசன் சுமக்கிறான் என்று நம்பப்பட்டது (பொருநர் ஆற்றுப்படை-38). அரசனது ஆட்சிக்குட்பட்ட பகுதி அவன் குடை நிழலில் இருப்பதாகக் கருதப்பட்டது (புறம்-38). தன் வீரத்தினால் உட்பகை வெளிப்பகைகளை ஒடுக்குபவனாக, கொடையால் புலவர்களுக்குப் புரவலனாக, அன்பினால் மக்களை ஆள்பவனாக அரசன் திகழ்கிறான். உள்நாட்டு நிர்வாகத்தில் அமைச்சர்களும் அலுவலர்களும்; படைநிர்வாகத்தில் படைத் தலைவர்களும்;. வெளியுறவில் ஒற்றர்களும், தூதர்களும் அரசர்களுக்கு உதவினர்.

மணமுறை

அரசர் பல பெண்களை மணந்தனர். கரிகாலனுக்குப் பல மனைவியர் இருந்திருக்கின்றனர் (புறம்-224). ஒருத்தியை மட்டும் மணக்கும் நலங்கிள்ளி போன்ற ஒருமைக் கணவரும் இருந்துள்ளனர் (புறம்-73) மூவேந்தரிடையே மணவுறவு இருந்திருக்கிறது. செங்குட்டுவன் தாய் சோழர் குலமகள் என்று உரைக்கப்படுகிறாள் (பதி.பத்.5). கரிகாலன் மகள் ஆதிமந்தியைச் சேரன் ஆட்டனத்தி மணந்து கொண்டான் என்ற செய்தியும் உள்ளது (அகம்-222). சிற்றரசர்களான வேளிர் குடியினருடனும் அரசர்கள் மணவுறவு கொண்டனர். உருவப் பஃறேர் இளஞ்சேட் சென்னி அழுந்தூர் வேளிடை மகட்கோடலும், அவன் மகனாகிய கரிகாலன் நாங்கூர் வேளிடை மகட்கோடலும்' என்று நச்சினார்க்கினியர் குறித்துள்ளமை இதனை வலியுறுத்தும்.[8]

தம்மையொத்த செல்வமும் குடிவழியும் உடையவர்களிடமே பெண் கொள்ளும் சமூக நிலையிருந்தது. நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தை இது குறித்ததெனலாம். அரசர்கள் களவுவழி மணம் புரிந்த செய்தி எங்கும் இல்லை. செல்வப் பெருக்கமும் அதிகாரப் பெருநிலையும் மன்னர்கள் வாழ்வை வரையறுத்துள்ளன. நட்பும் பகைமையும் அரசர்தம் வெளியுறவின் இரு கொள்கைகள். மணப் பிணைப்பால் பகைநீக்கமும் புதிய பகைமைகளும் ஏற்பட்டுள்ளன.

போர்

அரசனுக்கு நிலையான படையிருந்தது. தேர்ச்சி பெற்ற இப்படையுடன் முரசறைந்து படை திரட்டப்படுவதும் உண்டு. மறவர் விரும்பி படையில் சேர்வர். பெண்கள் அவர்களை ஊக்குவிப்பர் (புறம்-312). அரசன் அவர்களைத் தரம்பிரித்து ஒவ்வொரு நாள் போருக்கும்

8. தொல்காப்பியம், பொருள், நச்சினார்க்கினியருரை.

அனுப்புவான் (புறம்-197). சிற்றரசர்கள் பேரரசர்களுக்குத் துணையாக இருந்தனர். சேரமான் மாந்தரஞ்சேரலிரும்பொறையும் சோழன் இராசசூயம் வேட்ட பெருநற் கிள்ளியும் போரிட்டபோது சோழனுக்கு மலையமான் துணை செய்தனன். குறுநில மன்னர் பெருவேந்தரோடு சிலகாலம் நட்பும் சிலகாலம் பகைமையும் பூண்டொழுகினர்.

கடற்படையும் சோழரிடம் இருந்தது (புறம்-6) கரிகாலன் இப்படையின் துணை கொண்டு ஈழத்தை வென்றுள்ளான். படைதிரட்டிச் செல்லும் போது போர்வீரர்கள் தம்கையில் கொடி பிடித்துச் சென்றனர் (புறம்-38). பாசறைகளிலும் கொடிகள் பறந்தன (பறம்-69). முரசு, பணை முதலிய இசைக்கருவிகள் போர்க்காலங்களில் ஒலிக்கப்பெற்றன (பட்டின.236-239). அரசன் தானே முன்னின்று போரை நடத்துவான். அரசன் நல்முழுத்தத்தில் வாள், குடை, முரசு இவற்றைப் புறப்படச் செய்வான். போருக்கு முன் வஞ்சினம் கூறுவதுண்டு (புறம்-73). போர்வீரர்களுக்குப் போர்ப்பூவைத் தானே சூட்டி அரசன் ஊக்குவித்தான் (புறம்-289). போருக்குச் செல்வதற்கு முன் பரிசில் அளிப்பதும் உண்டு (புறம்-291). போர்க்காலங்களில் இருபடைகளும் போர் செய்வதை நிறுத்தி அரசர் இருவருமே ஒருவரோடொருவர் போர் செய்வது உண்டு. இது அறத்தின் மண்டல் (புறம்-63) எனப்படும். முருக்க மரக் கம்பங்களை நிறுத்தி அவற்றின் பாதுகாப்பில் போரிடல் கோசர்களின் போர் உத்தியாகும் (புறம்-169). போர்க்காலங்களில் பாசறை அமைத்துத் தங்குவர். அங்கு குருதியாறு ஓடும் (புறம்-373). போர் விழாவைத் திருவிழாவாகக் கொண்டாடுவர் (புறம்-22). போரில் தோற்ற அரசனின் முடியால் கழல் செய்து அணிவர் (புறம்-40). களவேள்வி செய்வதும் உண்டு.

போரில் இறந்தவர்களுக்காக அவர்கள் குடும்பத்தினருக்கு ஊர்கள் பரிசளிக்கப்பட்டன (புறம்-287). போரில் இறந்தோர்க்கு வீரக்கல் நாட்டி விழா எடுப்பர் (புறம்-221). அரசன் வீழ்ந்தால் வீரர் போரைநிறுத்தி விடுவர் (புறம்-62). புறமுதுகிடுதலும் முதுகில் புண்ணுண்டாக்கலும் நெறியாகா என்று கருதப்பட்டன. இவ்வாறு புறப்புண் பெற்றோர் வீடு திரும்பாது வடக்கிருந்து உயிர் துறப்பர் (புறம்-65).

போரில் தன் வலிமையைக் காட்டிய வீரனுக்கு ஏனாதி என்ற பட்டம் அளிக்கப்பட்டது. ஏனாதி திருக்கிள்ளி என்ற பெயர் புறநானூற்றில் காணப்படுகிறது (167). போரின் தொடக்கத்திலும் முடிவிலும் விருந்தளிக்கப்பட்டது (புறம்-262)[9].

புலவர்

அரசர்களிடையே பாலமாகவும், தூதாகவும் பயன்பட்ட புலவர்கள் அரசர்களைப் புகழ்ந்து கூறுவதுடன் கடிந்தும் கூறினர் (புறம்-35).

---

9. Nattar, N.V., Cholar, p.101.

இவர்கள் தம்மைக் கடிந்துரைப்பது கருதி மன்னர்கள் பகைமை கொள்ளாமல் அவர்களுடைய மொழிகளையேற்றனர். பெரும் பொருளைப் பரிசிலாக வழங்கினர். கொடை நிகழ்ச்சிகளுக்கு அன்பும் அருளுமே அடிப்படை என்று கூறவியலாது. புகழ் விருப்பமும் புலவர்களை விளம்பர வாயில்களாகப் பயன்படுத்தும் நோக்கமும் இவர்களது கொடையுணர்வைத் தூண்டின (புறம்-50, 43, 44). அரண்மனையில் இசையும் கூத்தும் நிகழ்ந்தவாறிருந்தன. கரிகாலன் காலத்து இந்நிகழ்ச்சிகளைப் பொருநராற்றுப்படையில் பரக்கக் காணலாம் (84-89; 102-121). புலவர்கள் நன்கு மதிக்கப்பட்டனர். பட்டினப்பாலை பாடிய உருத்திரன் கண்ணனார் பதினாறுநூறாயிரம் பொன் பரிசிலாகப் பெற்றார்.[10]

வருவாய்

அரசனது வருவாய் நிலவரி, தொழில்வரி, சுங்கவரி பகைவர்தம் திறை இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தது. சுங்கச் சாலைகளைப் பற்றிய விளக்கம் பட்டினப் பாலையில் உள்ளது (ப.பாலை 118-137). அரசர்கள் மக்களிடமிருந்து அறவழியில் பொருள் பெற்றனர். தகுதியற்றோரைக் கொண்டு மக்களிடம் செய்கடன் பெற முயன்ற கிள்ளி வளவனை 'நின் வின்பொரு வியன்குடை வெயின்மறைக் கொண்டன்றே வருந்திய குடி மறைப்பதுவே' (புறம்-35) என்று வெள்ளைக் குடிநாகனார் அறிவுறுத்துகிறார். அரசன் தன் வருவாயை நீர்நிலைகளைச் செப்பனிடல், படைகளை மேம்படுத்தல், கொடை இவற்றில் செலவிட்டான். அரசனது

செல்வத்தைச் சேர்த்து வைத்த இடம் கருவூலம் எனப்பட்டது. பாழி, குடந்தை ஆகிய ஊர்களில் கருவூலங்கள் இருந்தன (அகம்-258,60). பாழி நகரத்து மக்கள் தம் செல்வத்தைக் கருவூலத்தில் வைத்திருந்தனர். (அகம்-258)

ஆவண மாக்கள் என்பார் ஆவணங்களைப் பதிவு செய்து வைத்தனர். குடவோலை முறையில் தேர்தலை நிகழ்த்தியவர்களும் இவர்களே.

வாணிகம்

கடல்வாணிகம் தரைவாணிகம் இரண்டும் சிறந்திருந்தன. மூட்டைகளின் மீது அரச சின்னம் பொறித்துக் காப்பகத்தில் இருந்தன. வெளியில் இருந்த பொருட்களுக்கும் காப்பு இருந்தது. பல்வேறு நாடுகளிலிருந்தும் கடல் வழியும் தரைவழியும் பொருட்கள் வந்து குவிந்தன (பட்டின-119-137; 184-193) நலங்கிள்ளியின் கப்பல்கள் கூம்புகளை உயர்த்திப் பாய்விரித்தபடியே புகாரில் நுழைந்தன(புறம்-30). கரிகாலன் காலத்தில் பூம்புகார் வளம் பெற்றது. பலமொழிபேசும் மக்களும் இங்கிருந்தனர். காவிரியின் இருபுறமும் நகரம் பரவியிருந்தது.

10. பட்டினப்பாலை, கழக வெளியீடு, ப.15

மரக்கலங்கள் ஊரில் சென்று திரும்புமாறு ஆழ்ந்தகன்ற துறைமுகங்கள் இருந்தன. பண்டங்கட்கு சோழர் இலச்சினை பொறிக்கப்பட்டது. தீர்வை வரையறுக்கப்பட்டு அவை கொள்ளும் ஆயத்துறைகளும் இருந்தன.

நீதி வழங்கல்

அரசவை, ஊரவை போன்ற அமைப்புகள். அக்காலத்தில் நீதிவழங்கின. தகுதி மிக்கச் சான்றோர்களை அறங் கூறு அவையத்துப் பணியமர்த்தி நீதிவழங்குதல் அரசர்க்கடமையாக இருந்தது (புறம்-266). கரிகாலன் அவையில் புகும்போதே தம்முள் மாறுபட்ட பெரியோர் மாறுபாடு நீங்கினர் (பொ.ஆ.ப.187-188) அறந்துஞ்சு உறந்தை எனச் சோழர்ப்பேரூர் புகழ்பெற்றது (புறம்-58). அறக்கடவுளே அரசனாக இருந்து முறை வழங்குவதாகவும், முறை வேண்டி வருவார்க்கு அவ்வரசன் செவ்வி எளியனாய் முறை வழங்கல் மழை வேண்டியவுடன் பெய்வது போல்வதாகவும் (புறம்-35) உரைப்பர். மக்கள் தத்தம் செயல்களுக்கு அறநூல்களைச் சான்று காட்டுவர் (புறம்-34).

அறப்போராட்டங்களும் அக்காலத்தில் நிகழ்ந்துள்ளன. பயற்றங் கொல்லையில் பசு மேய்ந்தது என்பதனை ஒப்புக்கொண்ட பின்னும் தன் தந்தையின் கண்களைப் பறித்த கோசர் பற்றி திதியனிடம் அறிவிக்கும் பொருட்டு அன்னி மிஞிலி உண்ணாமல் உறங்காமல் அறப்போராட்டம் நிகழ்த்தி அழுந்தூரில் திதியனிடம் முறையிட்டுத் தீர்வு பெற்றிருக்கிறாள் (அகம்-262) ஊர்க்காவலர்களின் அடாத செய்கையை இச்செய்தி சுட்டுகிறது. தண்டனைகள் மிகவும் கொடுமையாக இருந்திருக்கின்றன என்பதையும் அறிவிக்கின்றது.

சிறைச்சாலை

சிறைச்சாலைகளில் கொடுமை இருந்தது என்பதற்குச் சேரமான் கணைக்காலிரும்பொறை வரலாறே தகுந்த சான்று (புறம்-74) மலையமான் மக்களை யானையின் காலில் இடற முயன்ற கிள்ளிவளவன் செயலும் (புறம்-46), ஒற்று வந்தான் என்று புலவனைக் கொல்ல முயன்ற நெடுங்கிள்ளி செயலும் (புறம்-47) புலவரால் தடுக்கப் பெற்றன எனினும் இத்தகு தண்டனைகள் அக்காலத்திருந்தன என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

அரசு அலுவலர்கள்

அமைச்சரவை அரசன் அதிகாரத்திற்கு வரம்பிடவில்லை. வழிகாட்டியது. ஐம்பெருங்குழு, எண்பேராயம் இவை நாட்டு நிர்வாகத்தைக் கவனித்து ஊரவை சிற்றூர் ஆட்சியைக் கவனித்தது.

சிற்றூர் ஆட்சி

தமிழ் நாட்டின் வாழ்க்கை முறை சிற்றூரைச் சார்ந்திருந்தது. சிற்றூர்களின் ஆட்சிமுறை விளங்காத சட்டங்களை எதிர்நோக்கியிருக்க

வில்லை. பொதியில், பொதியம், மன்று, மன்றம் என்ற ஊர் பொது அவைகளில் வழக்குகள் தீர்க்கப்பட்டன. இங்கே அவ்வவ் நிலத்திற்குரிய மரங்கள் வளர்க்கப்பட்டன. மரத்தடியில் லிங்க வழிபாடு நிகழ்ந்தது. புலவர்களும் புரவலர்களும் இம்மன்றுகளில் தங்கினர். வயது முதிர்ந்தோர்க்கு அவையில் முதன்மையிடம் அளிக்கப்பெறும் (பொருந-187-88). இவ்வவைகள் நீதி வழங்கும் செயலில் ஈடுபட்டன (அகம்-262). மன்ற மரத்தடியில் ஊர்ப்பெரியவர்கள் ஊர்நிகழ்ச்சிகளைப் பேசி முடிப்பர். இவர்கள் ஊரவையை அடையும்போது பகைமை பூசல் மறந்து பொதுப்பணி செய்யும் உள்ளத்தோடு இருப்பர். தீயோர் தீமையை ஒறுக்கும் வீறுசால் அவைகள் அவை (அகம்-252). காவல்காரனை வைத்து ஏரிகளைக் காவல்புரிதல் ஊரவையின் பணி (அகம்-252). கிழவன் எனப்படுபவர் வரிவசூலிக்கும் உரிமை பெற்றவர் (புறம்-184). குடவோலை முறையில் தேர்தல் நடந்தது (அகம்-77).

வழிபாடு

இலக்கியங்களில் பழந்தமிழர் தெய்வங்களும் திணைக்குரிய தெய்வங்களும் குறிக்கப்படுகின்றன. பட்டினப்பாலையில் செவ்வேள் வழிபாடு உள்ளது (154-158). போரில் உயிர்நீத்த வீரர்களுக்கு நிகழ்த்தும் நடுகல் வணக்கமும் இருந்தது (பட்டின-78-79). சுறாமீன் கொம்புருவில் கடற்கடவுள் வழிபாடும் நடந்தது (பட்டின-86-90). கொண்டி மகளிர் வழிபாடு நிகழ்த்தும் கந்துடைப் பொதியில்களும் இருந்தன (பட்டின-246-249). பால் நிற ஒருவின் பனைக் கொடியோனும் நீல்நிறவுருவின் நேமியோனும் (புறம்-58) தமிழகத்தில் வழிபடப்பட்டனர். 'தவப்பள்ளி தாழ் காவின் அவர்சடை முனிவர் அங்கி வேட்டும்' (பட்டின-53-54) என்ற அடிகள் வேத சமயம், பௌத்தம் வைணவம் ஆகிய சமயங்கள் தமிழக நகரங்களில் பரவத் தொடங்கி யிருந்தமையைக் காட்டுகின்றன. சமயவாதிகள் உரை நிகழ்த்தினர் (பட்டின-169-171). வேள்விகள் செய்தால் நாடு காப்பாற்றப்படும் என்ற நம்பிக்கையால் கரிகாலன் வேத வேள்வித் தொழில் முடித்துள்ளான் (புறம்-224). அமரர் பேணியும் ஆவுதியருத்தியும் நல் ஆனொடு பகடு ஓம்பியும் நான் மறையோர் புகழ் பரப்பும் மக்கள் இருந்தனர் (பட்டின-200-202). இம்மறையோர் அறிமுகப்படுத்திய தெய்வங்கள் மையறு சிறப்பின் தெய்வங்களாயின (பட்டினப்பாலை-159). இராசசூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளியின் பெயரை நோக்க இவ்வேள்வியினை இவன் நிகழ்த்தியிருத்தல் வேண்டும் என்பது தெளிவு. பார்ப்பனர்க்கு நிலங்களை நிவந்தமாக விட்டதால் அவர்கள் வள்ளல்களாகவும் வேள்விகளில் சிறந்தவர்களாகவும் விளங்கினர் (புறம்-166).

விழாக்கள்

பிறந்தநாள் விழா பெருமங்கலம் வெள்ளணி என்று வழங்கப்பட்டது. முடிசூட்டுவிழா மண்ணுமங்கலம் எனப்பட்டது.

கரிகாலன் தலைநாள் விழா கொண்டாடியதாகத் தெரிகிறது. இது ஆடி புனலாடல் விழாவாக இருக்கலாம் (அகம்-376).

முடிவுரை

சங்க இலக்கியக் காலச் சோணாடு பேரரசோ வல்லரசோ இல்லை. குறுகிய தமிழகப் பரப்பைச் சார்ந்த சோணாட்டில் சோழ வேந்தரைத்தவிர சோழர் குடியைச் சார்ந்த வேறுசிலரும் சிற்றரசர்களாக இருந்துள்ளனர். போர்கள் அடிக்கடி நிகழ்ந்ததால் மக்கள் இடருற்றனர். நாட்டில் அரசியல் அறவழியில் நிகழ்ந்ததெனினும் ஒருசில அறஞ்சாராத தவறுகளும் நிகழ்ந்தன. புலவர்கள் அரசனின் வீரச் செயல்களைப் புகழும்போது அவற்றால் விளையும் தீமைகளையும் சுட்டியுள்ளனர். ஆனால் போர் அரசனின் புகழ் நிறுத்தும் வாயிலாகத் திகழ்ந்தது. அவனது கொடையும் இந்தப் புகழ் விருப்பாலேயே நிகழ்த்தப் பெற்றது. நீதி வழங்கும் அவைகள், சிறைச்சாலைகள் இவற்றிலும் தவறுகள் நடந்துள்ளன. அரியணைப் போராட்டங்களும் நிகழ்ந்துள்ளன. நிலவுடைமைச் சமுதாயப் போக்கு இருந்தது. வடவர் சார்பால் வேள்விகள் நிகழ்ந்தன. வைதீகக் கடவுளரும் ஏற்றம் பெற்றனர். ஆனால் அமைதி விழையும் அரசும், மக்களும், வளமிக்கநாடும் போற்றுதற்குரியனவாய் இருந்தன. அவ்வக்காலச் சூழலுக்குரிய அரசியலும் அரசும் விளங்கின எனக் கூறலாமேயன்றிச் சங்ககாலச் சோழர் ஆட்சி இலட்சியப் பொற்கால ஆட்சி என்று கூறல் இயலாது.

பாண்டியர்

பே.க. வேலாயுதம்

தமிழக மூவேந்தர்

பண்டைத் தமிழகத்தைச் சேர சோழ பாண்டியர் என்னும் மூவேந்தர் ஆண்டனர். குடபுலத்தைச் சேரரும் குணபுலத்தைச் சோழரும் தென் புலத்தைப் பாண்டியரும் ஆண்டுவந்தனர். தென்புலம் இன்றைய கன்னியாகுமரிக்குத் தெற்கேயும் நெடுந்தொலைவு பரந்து விரிந்திருந்தது.

'பாண்டியர்' : சொற்பொருள்

பாண்டியர் என்னுஞ் சொல்லிற்குப் 'பழமையானவர்' என்பது பொருள். பண்டு என்பதன் அடியாகப் பிறந்ததே 'பாண்டியர்' என்னுஞ்சொல். முன்னொரு காலத்துப் பாண்டிய நாட்டின் அழிவைக் கூறவரும் மணிமேகலைக் காப்பியம்

காந்தார மென்னுங் கழிபெரு நாட்டுப்
பூருவ தேயம் பொறைகெட வாழும்
அத்தி பதியெனும் அரசாள் வேந்தன்
மைத்துன னாகிய பிரம தருமன்
ஆங்கவன் றன்பால் அணைந்தற னுரைப்போய்
தீங்கனி நாவல் ஓங்குமித் தீவிடை
இன்றேழ் நாளில் இருநில மாக்கள்
நின்றுநடுக் கெய்த நீணில வேந்தே
பூமி நடுக்குறூஉம் போழ்தத் திந்நகர்
நாகநன் னாட்டு நானூறி யோசனை
வியன்பா தலத்து வீழ்ந்துகே டெய்தும்
இதன்பா லொழிகென இருநில வேந்தனும்
மாபெரும் பேரூர் மக்கட் கெல்லாம்
ஆவும் மாவுங் கொண்டுகழி கென்றே
பறையிற் சாற்றி நிறையருந் தானையோ
டிடவய மென்னும் இரும்பதி நீங்கி
வடவயின் அவந்தி மாநகர்ச் செல்வோன்
காயங் கரையெனும் பேரியாற் றடைகரைச்
சேயுயர் பூம்பொழிற் பாடிசெய் திருப்ப
எங்கோன் நீயாங் குரைத்தவந் நாளிடைத்
தங்கா தந்நகர் வீழ்ந்துகே டெய்தலும் **(மணி. 9 : 12 - 32)**

என்னும் பகுதியில் வரும் 'பூருவ தேயம்' என்றது பாண்டிய நாட்டைக் குறித்தது. பாண்டிய நாடு (பழமையான நாடு) என்பதன் வடமொழி வடிவமே 'பூருவ தேயம்' (பழமையான நாடு) என்பதாம். இவ்வாறு வடமொழிப்படுத்தும் முறையைக் கடைச்சங்கத்தின் ஈற்றுப் பகுதியிலும் காண்கின்றோம். எயில்பட்டினம் என்னும் ஊரைச் 'சோப்பட்டினம்' என மாற்றி, அது யவனரால் 'சோபட்னா' அல்லது 'சோபட்மா' என வழங்கப்பட்டதும் இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது. இவற்றால், மூவேந்தருள் பாண்டியரே மிகப் பழமையானவர் என்ற உண்மை வெளிப்படும். பரிமேலழகரும் சேர சோழ பாண்டியரை மிகப் பழங்குடியினர் என்றே கருதுகிறார்.

அதனால், பாரதத்தில் வரும் பாண்டுவின் வழியில் வந்தவரே பாண்டியர் என்று கருதும் கால்டுவெல்லின் கருத்து உண்மையொடு பொருத்தமற்றதாம். மேலும், பாரதத்திற்கு முற்பட்டதாகிய வான்மீகி இராமாயணத்திலேயே பாண்டியரின் பெயர் காணப்படுதல் அதனை வலியுறுத்தும் செய்தியாகும்.

ஆட்சி முறை

மேற்காட்டிய மணிமேகலைப் பகுதியில் காந்தாரம் என்னும் மிகப் பெரும் பேரரசின் ஒரு பகுதியாக விளங்கியதே பூருவ தேயம் என்னும் பாண்டிய நாடு என்னும் குறிப்பு காணப்படுகிறது. பெரிய நிலப்பரப்பை ஒரு வேந்தனும் அவன்கீழ் அமைந்த நாட்டுப் பகுதிகளை அக்குடியைச் சார்ந்தவர்களும் ஆண்டுவந்தமை புலனாகும். அதனாலேயே பாண்டியர் 'பஞ்சவர்' என்னும் பெயரைப் பெற்றனர் போலும்.

இக்கருத்தை வலியுறுத்துவதாகவே புறநானூற்றில் பல்யாக சாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதியைப் பாடும்

> **எங்கோ வாழிய குடுமி தங்கோச்**
> **செந்நீர்ப் பசும்பொன் வயிரியர்க் கீத்த**
> **முந்நீர் விழவின் நெடியோன்**
> **நன்னீர்ப் பஃறுளி மணலினும் பலவே'** **(புறம். 9 : 8 - 11)**

என்னும் பாடற் பகுதி குறிக்கிறது. இதில் வரும் குடுமியும் பாண்டியனே; நெடியோனும் பாண்டியனே. 'தம்' என்னும் பன்மைச் சொல்லால் குடுமியை ஒத்த பலர் ஆண்டமை புலனாகும்.

பாண்டியரின் சங்கங்கள்

சேர சோழ பாண்டியர் மூவரும் தமிழரே. ஆயினும், மொழி வளர்ச்சித் துறையில் தம்மை முற்றிலும் ஈடுபடுத்திக்கொண்டவர்

பாண்டியரே. அதனால்தான் சோழநாட்டுப் புலவராகிய காவிரிப்பூம் பட்டினத்துக் காரிக்கண்ணனார் என்னும் புலவர் தம் அரசனாகிய திருமாவளவனைப் பாடும்பொழுதுகூட,

'தமிழ்கெழு கூடல் தண்கோல் வேந்து **(புறம். 58 : 13)**

எனத் தமிழுக்கு உரியவனாகப் பாண்டியனைச் சிறப்பிக்கின்றார்.

அத்தகைய பாண்டியர்கள் தம் தலைநகரங்களில் ஒன்றன் பின் ஒன்றாக மூன்று தமிழ்ச் சங்கங்களை நிறுவித் தமிழை ஆராய்ந்தனர் என்று பழைய நூல்கள் கூறுகின்றன.

'பாண்டியர்கள் சங்கம் வைத்துத் தமிழாராய்ந்தனர்' என்ற தொடரைக் கேட்டவுடன் எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டைப் பாடித் தொகுத்தார்கள் என்ற எண்ணமே தமிழாசிரியரிடத்தும் வரலாற்றாசிரி யரிடத்தும் உருவாகின்றது. அது பிழை.

எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டுக்களின் தொகுப்பு என்பது கடைச் சங்கத்தின் இறுதியில் நடைபெற்ற ஒரு தற்செயல் நிகழ்ச்சி. தமிழ் நாட்டின் பல பாகங்களிலும் பல்வேறு காலங்களில் பல்வேறு சூழல்களில் புலவர் பலரால் பாடப்பட்டுக் கிடந்த பாடல்களைத் திரட்டி வகைப்படுத்தித் தொகையாக்கியது வேறு; சங்கங்கள் தமிழாராய்ந்தது வேறு.

சங்கங்களின் தமிழாராய்ச்சி

தமிழாய்ந்தனர் என்றால் என்ன? எழுத்துக்களின் நுட்பம், அவை நிற்கவேண்டிய முறை ஆகியவற்றைக் கொண்ட நெடுங்கணக்கு அமைப்பையும் சொற்கள் இன்ன நெறியில் நிற்றல்வேண்டும் என்னும் மொழியமைப்பையும் உருவாக்கினர்; மொழியோடு தொடர்புடைய இயல், இசை, நாடகம் பற்றிய கொள்கைகளை வகுத்தனர். மக்கள் வாழ்க்கையை அகம், புறம் எனப் பிரித்து, அகத்தோடு தொடர்புடைய காதலின் இயல்பு இன்ன என்பதையும் அவற்றை இவ்வாறுதான் பாடவேண்டும் என்பதையும் வரையறுத்தனர்; புறத்தோடு தொடர் புடைய அரசியல், அமைச்சியல், பார்ப்பனவியல், நிலத்தியல் முதலாய பொருளியல், வானியல் முதலாய அறிவியல், போர்முறை, இன்ன பிற துறைகளையும் ஆராய்ந்தனர். இதனையே நச்சினார்க்கினியரின்,

"முந்துநூல் அகத்தியமும் மாபுராணமும் பூதபுராணமும்
இசைநுணுக்கமும், அவற்றுட் கூறிய இலக்கணங்களாவன
எழுத்துச் சொற்பொருள் யாப்பும் சந்தமும் வழக்கியலும்
அரசியலும் அமைச்சியலும் பார்ப்பன இயலுஞ் சோதிடமுங்
காந்தருவமுங் கூத்தும் பிறவுமாம்" **- (தொல்.பாயிரம்.நச்சி.உரை)**

என்னும் உரைப்பகுதி புலப்படுத்தும். இந்திய மொழிகளின் நெடுங்கணக்கையும் தமிழ்மொழியின் அமைப்பையும் தமிழிலக்கியங் களின் போக்கையும் கூர்ந்து ஆராய்வார் இவ்வுண்மையை உணர்வர்.

சங்கப் புலவரும் சங்க காலப் புலவரும்

கடைச்சங்கம் 1850 ஆண்டுகள் நின்று நிலவியது. அதில் பலர் இருந்து தமிழாராய்ந்தனர். அதே காலத்தில் தமிழகத்தின் பல பகுதி களில் புலவர்கள் பலர் வாழ்ந்து வேந்தர்களையோ மன்னர்களையோ உலகியலையோ பாடினர். ஆனால் இவ் வேற்றுமையறியாத வரலாற்றாசிரியர்கள் சங்க நூல்களில் காணப்படும் புலவர்கள் அனைவரையும் 'சங்கப் புலவர்கள்' என்றே குறிக்கும் பழக்கத்தை மேற் கொண்டுள்ளனர். சங்கத்தில் உறுப்பினராயிருந்து தமிழாய்ந்த 'சங்கப் புலவர்கள்' வேறு; உறுப்பினராயில்லாமல் பாடிய 'சங்க காலப் புலவர்கள்' வேறு. மாங்குடி மருதனாரும் மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனாரும் மதுரை மருதனிளநாகனாரும் சங்கப் புலவர்கள். இயற்கையைச் சொல்லோவியமாகத் தீட்டிக்குவித்த கபிலரும் வரலாற்றுச் செய்திகளைப் பொதித்துப் பாடிய மாமூலனாரும் பரணரும் சங்க காலப் புலவர்களே தவிரச் சங்கப் புலவர்கள் இல்லை. இவர்கள் சங்கத்தில் உறுப்பினராயிருந்தனர் என்பதற்குச் சான்றுகள் இல்லை. இறையனார் களவியல் உரை குறிப்பிடவில்லை என்பது எண்ணத் தக்கது.

புலவர் போற்றிய வரலாற்று மரபு

சங்ககாலப் புலவர்கள் தாம் பாடிய வேந்தர் முதலானவர்களின் முழுப் பெயரையோ அப்பெயர்களின் ஈற்றுச் சொல்லையோ தம் பாடல்களில் கையாளும் மரபினைப் பேணிவந்தனர். எடுத்துக்காட்டாக, இரும்பிடர்த்தலையார் புறம்.3- ஆம் பாடலில்

கருங்கை யொள்வாட் பெரும்பெயர் வழுதி (புறம். 3 : 13)

என முழுப் பெயரையும் அமைக்கின்றார். அவ்வாறு முழுப் பெயரையும் ஆள முடியாத பொழுது பெயரின் ஈற்றுச் சொல்லையே ஆளுகின்றனர். எடுத்துக்காட்டாக, பழம்பெரும் புலவராகிய மாமூலனார்,

வினைநவில் யானை விறற்போர்ப் பாண்டியன்
புகழ்மலி சிறப்பிற் கொற்கை முன்றுறை (அகம். 201 : 3 - 4)

என்று தம் பாடலில் குறிக்கும் பாண்டியன், 'பாண்டியன்'என்ற ஈற்றுச் சொல்லையுடைய ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியனே யாவன்.

மாமூலனாரது சமகாலப் புலவராகிய பரணர்,

மலர்தார் மையணி யானை மறப்போர்ச் செழியன்
பொய்யா விழவிற் கூடற் பறந்தலை
உடனியைந் தெழுந்த இருபெரு வேந்தர்
கடல்மருள் பெரும்படை கலங்கத் தாக்கி
இரங்கிசை முரச மொழியப் பரந்தவர்
ஓடுபுறங் கண்ட ஞான்றை
ஆடுகொள் வியன்களத் தார்ப்பினும் பெரிதே **(அகம். 116 : 12 - 19)**

என்னும் பாடலில் குறிக்கப்படுபவன் செழியன் என்னும் இறுதியை யுடைய தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியனே. இதனைப் பரணரின் சமகாலத்தவராகிய கல்லாடனாரின் பாடல்களாலும் உறுதிப்படுத்தலாம்.

பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு தீப்பாய்வாளைக் கண்டு பேராலவாயர் புறம்.247-ஆம் பாடலைப் பாடினார். அகநானூறு

பேரிசைக் கொற்கைப் பொருநன் வென்வேற்
கடும்பகட்டு யானை நெடுந்தேர்ச் செழியன்
மலைபுரை நெடுநகர் கூடல் நீடிய **(அகம். 296 : 10 - 12)**

என்று பாடுதலால் இங்குக் குறிப்பிடப்படும் செழியனும் தலையாலங் கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியனே என்பது வலியுறும். அன்றியும், ஒல்லையூர்த் தந்த பூதப்பாண்டியனுக்குப் பின் பாண்டிய நாட்டை ஆண்டவன் தலையாலங்கானத்து நெடுஞ்செழியன் என்பதூஉம் அப் பாண்டியனுக்கு மகன் நெடுஞ்செழியன் என்பதூஉம் இளையனாய் அரசுக்கட்டில் ஏற அமைந்த சூழல் இன்னது என்பதூஉம் புலப்படும். மாங்குளம் கல்வெட்டு இன்னும் இதை உறுதிசெய்யும்.

மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனாரும் மதுரை மருதனிளநாகனாரும் சமகாலப் புலவர்கள் என்பது இறையனார் களவியல் உரையால் அறியலாம். அவ்விரு புலவர்களும் முறையே

ஆங்கினி தொழுகுமதி ஓங்குவாண் மாற' **(புறம். 56)**
வேந்துமேம் பட்ட பூந்தார் மாற **(புறம்.55)**

எனப் பாண்டியன் இலவந்திகைப்பள்ளித் துஞ்சிய நன்மாறனைப் பாடுகின்றனர். அதனால், இந் நன்மாறனும் உக்கிரப்பெருவழுதியும் அடுத்தடுத்து ஆண்ட மன்னர்கள் என்பது விளங்கும். இம்முறை பாண்டியர்க்கு மட்டுமுரியதன்று; சேர சோழர்க்கும் உரியதே. இவ்வாறு புலவர் கையாண்ட வரலாற்று மரபை அடியொற்றிச் செல்லின் சங்க காலமன்னர்கள் யாருக்குப் பின் யார் ஆண்டனர் என்பதை எளிதில் அமைத்துச் சிறந்த வரலாற்றை உருவாக்கலாம்.

அடிக்குறிப்பில் பிழைகள்

இம்முறையைக் கையாளும்பொழுது புறநானூறு போன்ற நூல்களின் அடிக்குறிப்பில் நேர்ந்துள்ள பிழைகளும் வெளிப்படும். எடுத்துக்காட்டாக, புறம்.59-ஆம் பாடலில் 'வழுதி' என்ற சொல் பயன் டடுத்தப்பட்டுள்ளது. அதனால், அப்பாட்டிற்குரிய அரசன் வழுதி என முடியும் பெயரை உடையவன் என்பது திண்ணம். ஆனால் அடிக் குறிப்பில் "பாண்டியன் சித்திரமாடத்துத் துஞ்சிய நன்மாறன்" எனக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இது முரணுவதால் பிழை நேர்ந்துள்ளது எனத் துணியலாம். இப் பாடலைப் பாடியவரோ மதுரைக் கூலவாணிகன் சீத்தலைச் சாத்தனார். அவர் செங்குட்டுவன், இளங்கோவடிகட்கு நண்பர்; மணிமேகலையின் ஆசிரியர்; ஆரியப்படை கடந்த நெடுஞ்செழியனின் இறப்பை அறிந்தவர்; உக்கிரப் பெருவழுதியால் தொகுப்பிக்கப்பட்ட அகநானூற்றில் பல பாடல்களைப் (அகம். 53, 134, 229, 306, 320) பாடியவர். அதனால், புறம். 59-ஆம் பாடல் உக்கிரப் பெருவழுதியின்மீது பாடப்பட்டதே என ஐயமின்றித் துணியலாம். அவனை யடுத்து அரியணை ஏறியவன் ஆரியப்படை கடந்த நெடுஞ்செழியன்.

பழம் புலவர்கள்

சங்க நூல்களில் காணப்படும் புலவர்களில் முரஞ்சியூர் முடிநாக ராயரே காலத்தால் முந்தியவர். அவரைத் தலைச்சங்கப் புலவரென இறையனார் களவியலுரை கூறுகிறது. முடிநாகராயர் பெருஞ்சோற்றுதியன் சேரலாதனைப் பாடியுள்ளார். அச்சிறப்புக் கருதியே அப்பாடலைப் புறநானூற்றில் முதலிடத்தில் வைத்துள்ளனர்.

பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதியைப் பாடிய காரிகிழார், நெடும்பல்லியத்தனார், நெட்டிமையார் போன்றவர்கள் பஃறுளியாற்றைக் கடல் கொள்ளுமுன் வாழ்ந்தவர்கள். இவர்களையும் வரலாற்றுக் காலத்திற்குமுன் வாழ்ந்த புலவர்கள் என்றே கணிக்கலாம்.

மேல் எல்லை

தமிழக வரலாற்றுக் காலத்தின் முதற் புலவராக நமக்குக் காட்சி யளிப்பவர் மாமூலனாரே. மாமூலனார் பாடலியை யாண்ட நந்தரைப் பற்றிக் கூறும்பொழுது

பல்புகழ் நிறைந்த வெல்போர் நந்தர்' (அகம். 265)

என்கின்றார். அதனால், நந்தர்கள் சீரோடும் சிறப்போடும் வாழ்ந்த காலத்தில் இப் பாடல் பாடப்பட்டது எனத் துணியலாம். அவரே நந்தர்கள் போருக்குத் தம்மை அணியமாக்கிக்கொள்ளுவதையும் அப் பாடலில் குறிப்பிடுகின்றார். போரின் விளைவு சந்திரகுப்தன் வெற்றி யாயிற்று; பாடலியில் மோரியரின் ஆட்சி நிலைபெற்றது.

இவ் வாட்சி மாற்றம் கி.மு. 325-இல் நிகழ்ந்ததாக வரலாற்றாசிரி யர்கள் வரையறுத்துள்ளனர். அக் காலம் முதல் தமிழக வரலாற்றைத் தொடர்ச்சியாக அமைக்க முடிகிறது. அதனால் கி.மு.325-ஐச் சங்க கால வரலாற்றின் மேல் எல்லையாகக் கொள்ளலாம்.

உறுதிப்படுத்தும் சான்றுகள்

பி.டி.சீனிவாச ஐயங்கார் போன்ற வரலாற்றாசிரியர்கள் மாமூலனாரை இறுதிக் காலத்தில் வாழ்ந்தவராகக் காட்டுகின்றனர். ஆனால், அதற்குரிய எந்தச் சான்றையும் காட்டவில்லை. அதனால், மாமூலனார் கி.மு.4-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் கி.மு.3-ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் வாழ்ந்தவர் என்பதற்கான சான்றுகளைக் காட்டி உறுதிப்படுத்த வேண்டியுள்ளது. சான்று :

1. கேரளத்தில் திருச்சூர் மாவட்டம் தவப்பள்ளி வட்டத்தில் திருச்சூருக்கு வடமேற்கே 35 கி.மீ. தொலைவில் எய்யால் என்னும் ஊர் உள்ளது. மௌரியர், ரோமானியர் காசுகளும் குடகல்லு (Hood Stone), தோப்பிக் கல்லு (Umbrella Stone) முதலிய பழங்காலக் கற்சின்னங்களும் இந்த ஊரில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. முத்திரைப்பதிக்கப்பெற்ற (Punch-Marked) முப்பது காசுகள் இங்கே கிடைத்திருக்கின்றன. அவற்றுள் நான்கு காசுகள் மௌரியர் காலத்துக்கு முற்பட்டவை. மெலிந்தும் அகலமாகவும் உருண்டை அல்லது குறிப்பிட்ட எந்த வடிவமும் இல்லாமலும் இக் காசுகள் காணப்படுகின்றன. மற்றுமுள்ள 26 காசுகள் மௌரியர் காலத்தைச் (கி.மு. 4, 3-ஆம் நூற்றாண்டுகள்) சார்ந்தனவாகும். கோட்டயம் வட்டத்து அக்கல குன்னம் பாகுட்டி (Akala Kunnam Pakutty) என்ற இடத்திலிருந்தும் மௌரியர் வெள்ளிக் காசுகள் 188 கிடைத்துள்ளன. இவை யாவுமே முத்திரைப் பதிக்கப்பெற்றவை; சந்திரகுப்த மௌரியன் காலத்தைச் (கி.மு.321 - 297) சேர்ந்தவை" -(சங்க கால வஞ்சி-ம.பசவலிங்கம்)

2. சாணக்கியரின் பொருணூலில் (அர்த்த சாத்திரத்தில்) தமிழகம் பற்றிய பல குறிப்புகள். எடுத்துக்காட்டாக, சூரணி யாற்றில் கிடைத்த சௌர்ணேயம் என்ற முத்துவகை போன்றவை.

3. படுமரத்து மோசிகீரனாரின் (குறுந்.75) பாடலில் சோணை யாறு, மோரியர் தலைநகரம் பாடலி பற்றிய குறிப்புக்கள்.

4. உமட்டூர்கிழார் மகனார் பரங்கொற்றனாரும் கள்ளில் ஆத்திரையனாரும் மோரியர் படையெடுப்பைக் குறிப்பது.

இவையெல்லாம் மாமூலனார் கி.மு. 4,3-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் வாழ்ந்தவர் என்பதை உறுதிப்படுத்துவன.

கீழ் எல்லை

கடைச் சங்கம் கி.பி.100 அளவில் முடிந்தாலும், தொடர்ந்து ஆண்ட மன்னர்களைப் பற்றிய செய்திகள் சிலப்பதிகாரத்திலும் மணி மேகலையிலும் கிடைக்கின்றன. சங்க நூல்களாகிய எட்டுத் தொகையிலோ பத்துப்பாட்டிலோ செங்குட்டுவனின் தந்தை சேரலாதனைப் பற்றியும் இல்லை; செங்குட்டுவனைப் பற்றியும் இல்லை. அதனைப் போலவே சோழ மன்னர்களில் நல்லுருத்திரனின் மகனைப் பற்றியும் இல்லை; நெடுமுடிக்கிள்ளியைப் பற்றியும் இல்லை. காரணம், அவர்கள் ஆட்சி யேற்கும் முன்னரே சேர நாட்டிலும் சோழ நாட்டிலும் கிடந்த பாடல்கள் திரட்டப்பட்டு மதுரைக்குக் கொண்டு செல்லப்பட்டுவிட்டன. ஆனால், இவர்களைப் பற்றிய செய்திகள் காப்பியங்களில் வருகின்றன.

செங்குட்டுவன் ஆண்ட காலத்தில் வடநாட்டில் நூற்றுவக் கன்னரும் (வாசிட்டி புத்திரன் ஸ்ரீசதகர்ணி), கனகனும் (கனிஷ்கர்), விசயனும் (ஹுவிஷ்கன்) ஆண்டனர். தெற்கே இலங்கையில் கயவாகு ஆண்டான். இவை சிலம்பு தரும் செய்திகள். செங்குட்டுவன் கண்ணகிக்கு எடுத்த விழாவிற்குக் கயவாகு வந்து சிறப்பித்தான் என்றும் பேசுகிறது. மேற்கூறிய மன்னரின் ஆட்சிக் காலங்கள் வருமாறு.

நூற்றுவக் கன்னர்	கி.பி	120 - 149
கனக விசயர்		119 - 151
கயவாகு		114 - 136

இம் மூவர்க்கும் பொதுவாக அமையும் காலம் 120-136. இக் கால எல்லையில்தான் செங்குட்டுவன் கண்ணகிக்கு விழா எடுத்திருக்க வேண்டும். அவ்விழாவிற்குக் கயவாகு தன் ஆட்சியின் இறுதியாண்டில் வந்ததாக வைத்துக் கொண்டால்கூட விழா எடுத்த ஆண்டு கி.பி.136 என்றாகிறது.

விழாவின்பொழுது செங்குட்டுவன் அரியணை ஏறி 50 ஆண்டுகள் ஆகின்றன என்ற செய்தியை மாடலன் வாயிலாக அறிகின்றோம். அவன் ஆண்டதோ 55 ஆண்டுகள் என ஐந்தாம் பத்தின் பதிகம் செப்புகிறது. அதனால், விழாவிற்குப் பிறகு ஐந்தாண்டுகள் ஆண்டுள்ளான். ஆகவே, 136+5 = 141 அல்லது 142 வரையில்தான் செங்குட்டுவன் ஆட்சி நீடித்துள்ளது. இவற்றையெல்லாம் கொண்டு கணிக்கும்பொழுது செங்குட்டுவன் ஆண்ட காலம் கி.பி.87 - 142 என்றாகிறது.

அண்ணன் செங்குட்டுவன் கண்ணகிக்குக் கற்கோயில் கட்டினான். தம்பி இளங்கோவடிகள் கண்ணகிக்குச் சொற்கோயில் கட்ட விழைந்தார். சமய நூல்களைத் தவிரப் பிறவற்றைப் படித்தறியாத இளங்கோ அகம், புறம் பற்றிய நூல்களையும் இயல் இசை நாடகம் பற்றிய நூல்களையும் காவல், கரவடம், கனா பற்றிய நூல்களையும் கற்கத் தொடங்கியதோடு சேர சோழ பாண்டிய நாடுகளின் அமைப்பையும் கோவலன் கண்ணகியின் வாழ்க்கைப் போக்கையும் நேரில் சென்று உசாவியிருப்பார். அவற்றிற்கு 20 அல்லது 25 ஆண்டுகள் செலவழித்தார் என்றே வைத்துக்கொள்வோம். காப்பியம் படைக்க 5 அல்லது 10 ஆண்டுகள் செலவிட்டார் என்று வைத்துக் கொண்டாலும் கி.பி.200-க்கு முன்னரே சிலப்பதிகாரம் உருவாகிவிட்டது எனத் திண்ணமாக எண்ணலாம். இக் கால எல்லைக்கு முன்னரே மணிமேகலைக் காப்பியம் உருவாகிவிட்டது. சாத்தனார் மணிமேகலையில் 21 காதைகளே யாத்தார் என எண்ணவேண்டி யுள்ளது. மற்றவற்றைப் பின்னர் வந்த யாரோ ஒருவர் இயற்றிச் சேர்த்துவிட்டார். அதனால்தான் பிற்காலச் சமயக் கொள்கைகள் அதில் இடம்பெற்றுள்ளன.

இக் காரணங்களால் சங்க கால வரலாற்றின் கீழ் எல்லையாகக் கி.பி.142 அல்லது 150-ஐக் கொண்டு வரலாற்றை ஆராயலாம்.

பதிற்றுப்பத்தின் பதிகங்கள்

மேலே செங்குட்டுவனைப் பற்றிச் சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்பே இல்லை என்றவுடன் 'பதிற்றுப்பத்தின் ஐந்தாம் பத்தில் செங்குட்டுவனைப் பரணர் பாடியுள்ளாரே' என்ற வினா எழலாம். அந்த எண்ணந்தான் இன்று வரைச் சங்க கால வரலாறு உருவாகத் தடையாய் உள்ளது.

பதிற்றுப்பத்தின் பதிகங்கள் நம்பிக்கைக்கு உரியன அல்ல. பிற்காலத்தே வந்த புலமையற்ற ஒருவரால் செய்யப்பட்ட அவை மிகப் பல முரண்பாடுகளைக் கொண்டுள்ளன. விரிக்கின் பெருகும் என்பது கருதி மற்றவற்றை விட்டுவிட்டு, ஐந்தாம் பத்தின் பதிகத்தைக் காண்போம். அவற்றுள்ளும் ஐந்து குறிப்புக்களை மட்டும் காணலாம்.

1. ஐந்தாம் பத்தில் ஓரிடத்திலேனும் 'செங்குட்டுவன்' என்ற பெயர் குறிக்கப்படவில்லை. புறநானூற்றின் 369-ஆம் பாடலும் இதே வெல்கெழுகுட்டுவனைப் பரணரே பாடுகின்றார். அங்கும் செங்குட்டுவன் என்ற பெயர் இல்லை. பாடவேறுபாடாகவும் செங்குட்டுவன் என்ற பெயரைக் காணமுடியவில்லை. மாறாக, 'வேல்கெழு குட்டுவன்' என்ற பாடமே உள்ளது.

சிலப்பதிகாரத்தில் எத்தனையோ இடங்களில் செங்குட்டுவன் என்ற பெயர் வருகிறது. ஓரிடத்திலேனும் 'வெல்கெழு குட்டுவன்' என்ற பெயர் வரவில்லை.

2. வெல்கெழு குட்டுவனின் தந்தை இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன். செங்குட்டுவனின் தந்தையோ சேரலாதன்.

3. வெல்கெழு குட்டுவனின் தாய் சோழன் மணக்கிள்ளியின் மகள்; பெயர் இல்லை. செங்குட்டுவனின் தாய் ஞாயிற்றுச் சோழன் என்னும் சோழன் நல்லுருத்திரனின் மகள் நற்சோணை.

4. வெல்கெழு குட்டுவனின் தாய் பட்டத்துத் தேவி இல்லை. இமய வரம்பனுக்கு இரண்டாவது மனைவியே. அவனது பட்டத்துத் தேவி வேளாவிக்கோமான் பதுமன் தேவியே. செங்குட்டுவனின் தாயோ பட்டத்துத் தேவி.

5. வெல்கெழு குட்டுவன் ஆளும் பொழுதே சேரநாட்டின் பிற பகுதிகளைக் களங்காய்க் கண்ணி நார்முடிச் சேரலும் ஆடுகோட் பாட்டுச் சேரலாதனும் ஆண்டனர். செங்குட்டுவன் ஆளும்பொழுது சேரநாட்டைப் பிறர் யாரும் ஆண்டதாகக் குறிப்பும் இல்லை. எனவே, வெல்கெழு குட்டுவன் வேறு; செங்குட்டுவன் வேறு.

இவைபோல இன்னும் பலப் பல. இவற்றையெல்லாம் எண்ணாததன் விளைவே வரலாற்றுக் குழப்பம். எனவே, பதிகச் செய்திகளைப் பொருட்படுத்தாமல் நீக்கிவிட்டு வரலாற்றில் புகுவோமாயின் துல்லியமாக அமைவதைக் காணலாம்.

தெளிவு வேண்டும்

சங்க கால வரலாற்றின் மேலெல்லை கி.மு.325, கீழெல்லை கி.பி.150. எனவே, ஏறக்குறைய 475 ஆண்டுக் கால வரலாற்றை எட்டுத் தொகையும் பத்துப்பாட்டும் தம்முள் கொண்டுள்ளன என்ற எண்ணம் நீங்கக் கூடாது. இந் நெடிய காலத்தில் ஒரே பெயரில் பல அரசர்களோ புலவர்களோ வாழ்ந்திருக்கலாம். அவர்களை ஒருவர் என்றே எண்ணினால் வரலாற்றில் குழப்பமே எஞ்சும். எடுத்துக்காட்டாகச் சிலவற்றைக் காணலாம்.

உக்கிரப் பெருவழுதி இருவர்

உக்கிரப் பெருவழுதி என்னும் பெயரில் இருவர் வாழ்ந்துள்ளனர். ஒருவன், கானப்பேரெயில் கடந்த உக்கிரப் பெருவழுதி. மற்றொருவன், உக்கிரப் பெருவழுதி, பின்னவனுக்கு அடைமொழி எதுவுமில்லை.

கானப்பேரெயில் கடந்த உக்கிரப்பெருவழுதி	உக்கிரப் பெருவழுதி
1. இராசசூயம் வேட்ட பெருநற் கிள்ளி, ஔவையார், மகத மன்னன்அசோகன் காலத்தவன்	1. மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார், மருதனிளநாகனார் காலத்தவன்
2. இவன் அவையில்தான் திருக் குறள் அரங்கேறிற்று	2. இவன் அவையில்தான் இறை யனார் களவியல் உரை அரங் கேறிற்று. இவன் காலத்தில்தான் பாண்டிய நாட்டில் 12 ஆண்டுப் பஞ்சம் தோன்றியது. தொகை நூல்கள் தோன்றின. இவனே அகநானூற்றைத் தொகுப்பித்தான்.
3. இவன் கி.மு.3-ஆம் நூற்றாண் டின் இடைப்பகுதியைச் சார்ந் தவன்.	3. இவன் கி.பி.முதல் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியில் வாழ்ந்தவன்.

நக்கீரர் இருவர்

சங்க இலக்கியங்களின் உ.வே.சா. பதிப்பும் அகநானூற்றின் பழைய பதிப்பும் பாடவேறுபாடுகளோடு கூடியவை. அவற்றைக் கொண்டு நக்கீரரின் பாடல்களைத் தொகுத்தால், அத் தொகுப்பில் சில உண்மைகள் வெளிப்படும். நக்கீரரின் பெயர் ஒரே மாதிரியாக அமையவில்லை. சில பாடல்களில் நக்கீரர் என்றும், சில பாடல்களில் மதுரை நக்கீரர் என்றும், இன்னுஞ் சில பாடல்களில் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார் என்றும், வேறு சில பாடல்களில் மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார் என்றும் பெயர்கள் காணப்படு கின்றன.

இவற்றுள் நக்கீரர், மதுரை நக்கீரர் என்ற பெயர்களில் வரும் பாடல்கள் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன், கரிகாலன் போன்ற பழைய மன்னர்களைப் பாடுகின்றன.

கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார், மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார் என்ற பெயரைக் கொண்ட பாடல்கள் பாண்டியன் இலவந்திகைப்பள்ளித் துஞ்சிய நன்மாறன் போன்ற பிற்கால மன்னர் களைப் பாடுவதை அறியலாம். இறையனார் களவியலுக்கு உரை எழுதியதும் 12 ஆண்டுப் பஞ்சத்தின்போது வாழ்ந்ததும் பிற்கால நக்கீரரே.

எனவே, நக்கீரர், மதுரை நக்கீரர் என்ற பெயரில் அமையும் முதல் நக்கீரர் கி.மு.மூன்றாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். இரண்டாம் நக்கீரர்

கி.பி.முதல் நூற்றாண்டின் இறுதியில் வாழ்ந்தவர்; மதுரை மருதனிளநாகனாரின் சமகாலத்தவர்.

இப்புறச் சூழல்களையெல்லாம் அறிந்துகொள்ளாமல் பாண்டியர்களை வரிசைப்படுத்த முடியாது. வரிசைப்படுத்தும்பொழுதும் பாண்டிய மன்னர்களைக்கொண்டே இன்னாருக்குப் பின் இன்னார் என அமைக்க இயலாது. சேர, சோழர்களின் வரலாற்றைத் துணையாகக் கொண்டே அமைக்க இயலும்.

பாண்டிய மன்னர்கள்

பழந்தமிழ் இலக்கண, இலக்கியங்களிலிருந்து பாண்டியர்களின் பெயரைத் தொகுத்தால் அவை பின்வருமாறு அமையும்.

காய்சின வழுதி, கடுங்கோன், வெண்தேர்ச் செழியன், முடத்திரு மாறன், உக்கிரப் பெருவழுதி-இவை இறையனார் களவியல் உரை தரும் பெயர்கள்.

நிலந்தருதிருவிற் பாண்டியன் - இது தொல்காப்பியப் பாயிரம் தரும் பெயர். இவனது பெயர் பாண்டியன் மாகீர்த்தி என்றும் இவன் இருபத்துநாலாயிரம் ஆண்டுகள் ஆண்டான் என்றும் இவனது அவையில்தான் அதங்கோட்டாசிரியர் கூறிய கடாவிற்கெல்லாம் குற்றந் தீரவிடைகூறித் தொல்காப்பியர் தம் நூலை அரங்கேற்றினார் என்றும் நச்சினார்க்கினியர் விளக்கம் செய்கிறார்.

பல்யாகசாலை முகுகுடுமிப் பெருவழுதி, நெடியோன் என்பாரை நெட்டிமையார் பாடுகின்றார். முதுகுடுமியைக் காரிகிழாரும் நெடும்பல்லி யத்தனாரும் பாடுகின்றனர்.

அநாகுலன், சாரகுமாரன் - இவ்விரு பாண்டியரையும் சிலம்பிற்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரைச்சிறப்புப்பாயிரம் அறிமுகப்படுத்து கிறது. அநாகுலன் இடைச்சங்க காலத்தில் வாழ்ந்திருந்த பாண்டியன் என்றும் அவன் திலோத்தமை என்னும் தெய்வமகளைக் கூடிப் பெற்ற மகனே சாரகுமாரன் என்றும், அக்குமாரன் இசையறியும் பொருட்டு அகத்திய முனிவரின் மாணாக்கராகிய சிகண்டியால் செய்யப்பட்டதே இசை நுணுக்கம் என்னும் நூல் என்றும் அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கம் தருகிறார்.

வடிம்பலம்ப நின்ற பாண்டியன், தேவராரமார்பன், உக்கிரவன்மன் என்னும் உக்கிரகுமார பாண்டியன் என்பாரின் செயல்களைச் சிலம்பின் காடுகாண்காதை விரித்துரைக்கிறது. அவருள் தேவராரமார்பனையே வாழ்த்துக் காதையில் விதந்து ஓதுகிறது.

இதுகாறும் தொகுத்த பாண்டியருள் காய்சின வழுதி, கடுங்கோன், வெண்தேர்ச் செழியன், முடத்திருமாறன், பாண்டியன் மாகீர்த்தி, பல்யாக சாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி ஆகியோர் வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முற்பட்ட பாண்டியர்கள். வடிம்பலம்ப நின்ற பாண்டியனும் தேவரார மார்பனும் உக்கிர வன்மனும் புராணப் பாண்டியர்கள். இவர்களை விடுத்து, எட்டுத்தொகை பத்துப்பாட்டு நூல்களில் வரும் பாண்டியர்கள்.

1. பாண்டியன் கருங்கையொள்வாட் பெரும் பெயர் வழுதி
   புறம் 3. இரும்பிடர்த் தலையார்

2. கானப்பேரெயில் கடந்த உக்கிரப் பெருவழுதி
   21. ஐயூர் மூலங்கிழார்
   367. ஔவையார்

3. பாண்டியன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன்
   17. குறுங்கோழியூர் கிழார்
   18, 19 குட புலவியனார்
   23, 25, 371 கல்லாடனார்
   24, 26, 372 மாங்குடி கிழார்
   76 - 79 இடைக்குன்றூர் கிழார்
   72. தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன்

4. ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியன்
   71. ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியன் பாட்டு
   246. பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு
   247. பேராலவாயர்

5. பாண்டியன் அறிவுடை நம்பி
   188. பாண்டியன் அறிவுடை நம்பி
   184. பிசிராந்தையார்

6. பாண்டியன் கூடகாரத்துத் துஞ்சிய மாறன் வழுதி
   51. ஐயூர் முடவனார் (பா-ம். ஐயூர் கிழார்)
   52. மருதனிள நாகனார்

7. பாண்டியன் இலவந்திகைப்பள்ளித் துஞ்சிய நன்மாறன்
   55. மதுரை மருதனிளநாகனார்
   56. மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார்
   57. காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக் காரிக்கண்ணனார்
   196. ஆவூர் மூலங்கிழார்
   198. வடம வண்ணக்கன் பேரி சாத்தனார்.

8. பாண்டியன் வெள்ளியம்பலத்துத் துஞ்சிய பெருவழுதி
58. காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக் காரிக்கண்ணனார்

9. பாண்டியன் சித்திரமாடத்துத் துஞ்சிய நன்மாறன்
59. மதுரைக் கூலவாணிகன் சீத்தலைச் சாத்தனார்

10. பாண்டியன் கீரஞ்சாத்தன்
178. ஆவூர் மூலங்கிழார்

11. நம்பி நெடுஞ்செழியன்
239. பேரெயின் முறுவலார்

12. பாண்டியன் ஆரியப்படை கடந்த நெடுஞ்செழியன்
183. பாண்டியன் ஆரியப்படை கடந்த நெடுஞ்செழியன்

13. கடலுண் மாய்ந்த இளம்பெருவழுதி
182. கடலுண் மாய்ந்த இளம்பெருவழுதி

இப் பதின்மூன்று பாண்டிய மன்னர்களைப் புறநானூறு கூறுகிறது.

இனி, அகநானூற்றின் 346-ஆம் பாடலில் நக்கீரர் பழையன் மாறன் என்னும் பாண்டிய மன்னனைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

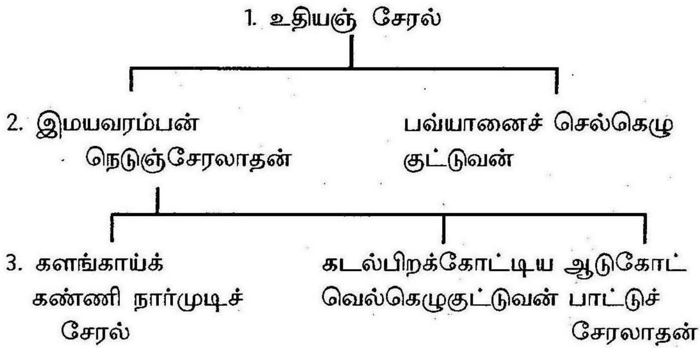
'பசும்பூண் பாண்டியன்' என்னுந் தொடர் அக இலக்கியங்களில் மட்டும் காணப்படுவதாலும், பல்வேறு காலத்துப் புலவர்களும் அத் தொடரைப் பயன்படுத்துவதாலும் அப் பெயரை ஒரு பாண்டியனது சிறப்புப்பெயராகக் கொள்ள இயலவில்லை.

இப் பதினான்கு பாண்டியரையும் முறைப்படுத்துமுன், முறைப் படுத்தற்கு எளிதாய் அமைந்த சேரரையும் சோழரையும் முறைப்படுத்தி, அவற்றின் வாயிலாகப் பாண்டியரை முறைப்படுத்துவதே எளிதும் இயல்வதும் ஆகும்.

முறைப்படுத்தப்பட்ட சேரர்

சேரரில் ‘உதியன் மரபு’ என்றும் ‘இரும்பொறை மரபு’ என்றும் இரு பிரிவினர் உண்டு. உதியன் மரபினர் வஞ்சியைத் தலைநகராகக் கொண்டும் இரும்பொறை மரபினர் தொண்டியைத் தலைநகராகக் கொண்டும் ஆண்டனர். இரும்பொறை மரபினர் கருவூரைத் (திருச்சிராப் பள்ளி) தலைநகராகக் கொண்டும் ஆண்டுள்ளனர் என்பதும் எண்ணத்தக்கது. கருவூரைத் தலைநகராக்கியவன் பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை.

உதியன் மரபு



சோழிய ஏனாதி திருக்குட்டுவன் -8ஆம் தலைமுறையினன்)

சேரலாதன்
செங்குட்டுவன்

இரும்பொறை மரபு

1. அந்துவஞ்சேரல்
2. செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதன்
3. பெருஞ்சேரலிரும்பொறை
4. மாரி வண்கோ
5. மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறை
6. இளஞ்சேரல் இரும்பொறை
7. கோதை மார்பன்
8. சேரமான் குட்டுவன் கோதை
9. கோக்கோதை
10. கணைக்கால் இரும்பொறை

பெருஞ்சேரலிருபொறை கருவூரிலிருந்து ஆளும்பொழுது யானைக் கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரலிரும்பொறை தொண்டியிலிருந்து ஆண்டுள்ளான். புறப்பண் நாணிய பெருஞ்சேரலாதன் உதியன் மரபைச் சார்ந்தவனே.ஆனால், எங்கிருந்து ஆண்டான் என்பது புலப்பட வில்லை.

முறைப்படுத்தப்பட்ட சோழர்

உறையூர் (தலைநகர்)

கழுமலம் (தலைநகர்)

1. உருவப்பஃறேர் இளஞ்சேட் சென்னி

1. வேல்பஃறடக்கைப் பெருவிறற் கிள்ளி
2. தூங்கெயில் எறிந்த தொடித்தோட் செம்பியன்
3. போரவைக் கோப்பெருநற்கிள்ளி (எ) முடித்தலைக் கோப்பெருநற்கிள்ளி (எ) இராசசூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளி.
4. கோப்பெருஞ்சோழன்
5. குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளி வளவன்
6. நெடுங்கிள்ளி
7 நலங்கிள்ளி
8. நலங்கிள்ளி சேட்சென்னி
9. திருமாவளவன் (தலைநகரைப் புகாருக்கு மாற்றுகிறான்)

2. கரிகாலன்
3. ஆதிமந்தி

நெய்தலங்கானல் (தலைநகர்)

6. நெய்தலங்கானல் இளஞ் சேட்சென்னி
7. நலங்கிள்ளி மாவளத்தான் (எ) திருமாவளவன் (நலங்கிள்ளி தலைநகரை உறையூருக்கு மாற்றுகிறான்)

புகார் (தலைநகர்)

9. திருமாவளவன்
10. செங்கணான்
11. நல்லுருத்திரன்
12. (ஆண்) ? (பெண்) நற்சோணை
13. நெடுமுடிக்கிள்ளி
14. உதயகுமரன்.

இச் சேர, சோழர்களின் மரபுக் கொடிகளைக் கொண்டுதான் பாண்டியர் மரபுக்கொடியை முறைப்படுத்த முயலலாம்.

பாண்டியர் முறைவைப்பு

1. கருங்கையொள்வாட் பெரும்பெயர் வழுதி : கரிகாலனை வளர்த்தவர் இரும்பிடர்த்தலையார். அவ் 'விரும்பி டர்த் தலையாரால் பாடப்பட்டுள்ளமையான் கருங்கையொள்வாட் பெரும் பெயர்வழுதி வரலாற்றுக் காலப் பாண்டியருள் முதலிடம் பெறுகிறான். இச் சிறப்புக் கருதியே போலும் புறநானூற்றைத் தொகுத்தவரும் அவனைப் பற்றிய பாடலைப் புறம். 3-ஆம் பாடலாக அமைத்துள்ளார்.

2. ஒல்லையூர் தந்த பூதப் பாண்டியன் : மாமூலனார் மிகப் பழைய புலவர் என்றும் அவரால் அகம்.201- இல் பாடப்பட்டவன் ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியன் என்றும் கண்டோம். அதே மாமூலனார்

கரிகாலனையும் பாடியுள்ளதால் காலம் ஒத்துவருகிறது. எனவே, கருங்கையொள்வாட் பெரும்பெயர் வழுதியை யடுத்துப் பாண்டிய நாட்டை ஆண்டவன் ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியன் எனத் துணியலாம்.

3. தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன் : ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியன் இளமையிலேயே இறந்துவிட அவன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு உடன்கட்டை ஏறினாள். அதனைப் பேராலவாயர் பாடினார். அப் பேராலவாயரே செழியனைப் பற்றியும் அகம்.296-இல் பாடுவதால் ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியனை யடுத்துப் பாண்டிய நாட்டு அரியணை ஏறியவன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியனே. மிகச் சிறிய வயதில் அரியணை ஏறிய சூழலும் இதனால் விளங்கும்.

இவனுடைய தந்தையின் நண்பனாகிய இயக்கனுக்கு இவனும் இவனுடைய சகலனின் தந்தையாகிய சடிகனும் கடலன் முதலாகிய பிறரும் கற்படுக்கை அமைத்துக் கொடுத்ததை மாங்குளம் கல்வெட்டு பேசுகிறது. மாங்குளம் கல்வெட்டும் இக்கருத்தை உறுதி செய்கிறது.

ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியனால் பாடப்பட்டவன் பொதியில் திதியன் (அகம்.25). நெடுஞ்செழியனை எதிர்த்த மன்னருள் ஒருவன் அத் திதியன் என்பதும் ஈங்கு நினைக்கத்தக்கது. மாமூலனாரின் சமகாலத்தவராகிய கல்லாடனாரும் நெடுஞ்செழி யனைப் பாடியுள்ளதால் காலமும் ஒத்துவருகிறது.

4. கானப்பேரெயில் கடந்த உக்கிரப் பெருவழுதி : இவன் நெடுஞ்செழியனின் மகன். மாங்குளம் கல்வெட்டில் 'வழுதி' எனக் குறிக்கப்பட்டவன். இராசசூயம்வேட்ட பெருநற்கிள்ளி யொடு ஒருங்கிருந்தபொழுது ஔவையார் கண்டு பாராட்டினார். இவன் அவையில்தான் திருக்குறள் அரங்கேறிற்று. அதற்குதவியவர் ஔவையார் என்று பழங்கதை கூறுகிறது.

5. பாண்டியன் அறிவுடைநம்பி : சோழநாட்டில் இராசசூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளியை யடுத்து ஆண்டவன் கோப்பெருஞ்சோழன். கோப்பெருஞ்சோழனின் நண்பராக விளங்கியவர் பிசிராந்தையார். பிசிராந்தையாரால் புறம்.184-இல் பாடப்பட்டவன் பாண்டியன் அறிவுடை நம்பி. எனவே, கானப் பேரெயில் கடந்த உக்கிரப் பெருவழுதிக்குப் பின் பாண்டிய நாட்டை ஆண்டவன் அறிவுடை நம்பி என்பது புலனாம்.

6. பழையன் மாறன் : புலவர்கள் இவனை நேரில் பாடிய பாடல் எதுவும் கிடைக்க வில்லை. அகம்.346-இல் நக்கீரர்,

> **குறுந்தொடி மடந்தை உவந்தனள் நெடுந்தேர்**
> **இழையணி யானைப் பழையன் மாறன்**

மாடமலி மறுகிற் கூடல் ஆங்கண்
வெள்ளத் தானையொடு வேறுபுலத் திறுத்த
கிள்ளி வளவன் நல்லமர் சாஅய்க்
கடும்பரிப் புரவியொடு களிறுபல வவ்வி
ஏதில் மன்னர் ஊர்கொளக்
கோதை மார்பன் உவகையிற் பெரிதே. **(அகம். 346 : 18 - 25)**

என்னும் பாடலடிகளில் இவனைப் பற்றிய குறிப்பை வைக்கிறார். இவன் கிள்ளிவளவன் காலத்தவன் என்பது புலனாகிறது. கோப்பெருஞ் சோழனின் மூத்த மகன் கிள்ளிவளவன் எனக் கருதப்படுவதால் பாண்டியன் அறிவுடை நம்பிக்குப் பின் ஆட்சிக் கட்டில் ஏறியவன் எனக் கொள்ளலாம்.

7. பாண்டியன் கீரஞ்சாத்தன் : குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன் காலத்தவர் புலவர் ஆவூர் மூலங்கிழார். அவரால் பாடப்பட்டுள்ள கீரஞ்சாத்தன் பழையன் மாறனை அடுத்துப் பாண்டிய நாட்டை ஆண்டவன் ஆவன்.

8. வெள்ளியம்பலத்துத் துஞ்சிய பெருவழுதி : இவன் சோழன் குராப்பள்ளித் துஞ்சிய பெருந்திருமாவளவ னோடு ஒருங்கிருந்தபொழுது காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக் காரிக் கண்ணனார் பாடியுள்ளார். திருமாவளவன் நலங்கிள்ளியின் தம்பி. ஆகையாலும், அண்ணன் மகனாகிய நலங்கிள்ளி சேட்சென்னி இறந்ததனால் அரியணை ஏறும் வாய்ப்பைப் பெற்று, கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனரால் **"உருகெழு தாயம் ஊழின் எய்தி"** என்று கூறப்படுவதாலும் இவன் காலத்தவனாகிய வெள்ளியம்பலத்துத் துஞ்சிய பெருவழுதியைப் பாண்டியன் கீரஞ்சாத்தனுக்குப் பின் வைக்கலாம்.

9. இலவந்திகைப் பள்ளித் துஞ்சிய நன்மாறன் : இவனைக் காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக் காரிக்கண்ணனாரும் மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனாரும் மதுரை மருதனிள நாகனாரும் ஆவூர் மூலங்கிழாரும் வடமவண்ணக்கன் பேரிசாத்தனாரும் பாடியுள்ளனர். அதனால், வெள்ளியம்பலத்துத் துஞ்சிய பெருவழுதியை யடுத்து ஆண்டவன் எனக் கொள்வதில் தடையில்லை.

ஆனால், ஆவூர் மூலங்கிழார் பாடலும் (புறம்.196), வடமவண்ணக் கன் பேரிசாத்தனார் பாடலும் (புறம்.198) இந்தப் பாண்டியனைப் பற்றிய பாடல்களாக அமையுமா என்ற ஐயத்தை உருவாக்குகின்றன. காரணம், ஆவூர் மூலங்கிழாரும் வடம வண்ணக்கன் பேரிசாத்தனாரும் காலத்தால் மிக முந்தியவர்கள். இவ்வளவு நெடுங்காலம் வாழ்ந்திருக்கமுடியுமா என்ற எண்ணம் தோன்றுகிறது. ஆவூர் மூலங்கிழாரின் பாடலில் அரசன் பெயர் இல்லை. வடமவண்ணக்கன் பேரிசாத்தனார் பாடலில் **"கடுமான் மாற மறவா தீமே"** **(புறம். 198 : 27)** என அரசன் பெயர் வருகிறது. வடம வண்ணக்கன் பெருஞ்சாத்தனார் என்னும் புலவர் சோழன் இராசசூயம்

வேட்ட பெருநற்கிள்ளியைப் பாடியுள்ளார். அதனால், இப்பாடல் பழையன் மாறனைப் பற்றிய பாடலாக இருக்கலாமென ஐயமுளது.

10. நம்பி நெடுஞ்செழியன் : இவனைப் பாடியவர் பேரெயின் முறுவலார். அவரைக் கொண்டும் காலத்தைக் கணிக்க இயலவில்லை. ஆனால், மணிமேகலையில் வரும் ஆபுத்திரன் கதையைக் கொண்டு இவன் உக்கிரப் பெருவழுதிக்கு முன் ஆண்டவன் என்ற முடிவிற்கு வரலாம். உக்கிரப் பெருவழுதியின் காலத்தில்தான் பாண்டியநாடு பன்னிரண்டு ஆண்டு வற்கடத்தைக் கண்டது. அப்பொழுதுதான் ஆபுத்திரன் தன் தெய்வக் கடிஞையால் உலக உயிர்களைப் பாதுகாத்தான் என்கிறது மணிமேகலையின் பாத்திரமரபு கூறிய காதை (54-57). ஆனால், அவன் பிறந்தபொழுது பாண்டியநாட்டை ஆண்டவன் செழியன் என்கிறது பின்வரும் அடிகள்.

> **'வார ணாசியோர் மாமறை முதல்வன்**
> **ஆரண உவாத்தி யரும்பெறல் மனைவி யான்**
> **பார்ப்பார்க் கொவ்வாப் பண்பின் ஒழுகிக்**
> **காப்புக் கடைகழிந்து கணவனை இகழ்ந்தேன்**
> **எற்பயம் உடைமையின் இரியல் மாக்களோடு**
> **தெற்கண் குமரி யாடிய வருவேன்**
> **பொற்றேர்ச் செழியன் கொற்கையம் பேரூர்க்**
> **காவதங் கடந்து கோவலர் இருக்கையின்**
> **ஈன்ற குழவிக் கிரங்கே னாகித்**
> **தோன்றாத் துடவையின் இட்டனன் பெயர்ந்தேன்**
> **செல்கதி யுண்டோ தீவினை யேற்கு'** **(13 : 78 - 88)**

இதில் வரும் செழியன் என்பவன் நம்பி நெடுஞ்செழியனே. நெடுங் காலத்திற்குமுன் வாழ்ந்த தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியனுமல்லன். உக்கிரப் பெருவழுதிக்குப்பின் அரியணையேறிக் கோவலனைக் கொல்வித்த ஆரியப்படை கடந்த நெடுஞ்செழியனும் அல்லன். மணிபல்லவத்தில் ஆபுத்திரன் உயிர்விடும் பொழுது அருகில் இருந்த அறவணஅடிகள்

> **நரைமுதிர் யாக்கை நடுங்கா நாவின்**
> **உரைமூ தாளன்'** **(12 : 3 - 4)**

என்ற நிலையில் மணிமேகலைக்குச் சமய நெறியாளராகச் செயல்படு வதை எண்ணின் நம்பி நெடுஞ்செழியனின் காலம் விளங்கும்.

11. சித்திரமாடத்துத் துஞ்சிய நன்மாறன் : இவனைக் கூலவாணிகன் சீத்தலைச் சாத்தனார் பாடியுள்ளார். பாடலில், **"தாடோய் தடக்கைத் தகைமாண் வழுதி" (புறம். 59 : 2)** என்ற அடியில் 'வழுதி' என வருவதாலும் அடிக்குறிப்பில் "நன்மாறன்" என வருவதாலும் அடிக்குறிப்பில் தவறு

நிகழ்ந்துள்ளது எனக் கருத வேண்டியுள்ளது. பாடலில் உள்ள வழுதி என்பது உக்கிரப் பெருவழுதியைக் குறித்தது எனக் கொள்ள வாய்ப்புண்டு. கூலவாணிகன் சீத்தலைச் சாத்தனார் சங்கப் புலவர் மட்டுமன்றிக் காப்பியப் புலவரும் ஆவர்.

12. கூடகாரத்துத் துஞ்சிய மாறன் வழுதி : ஐயூர் கிழாராலும் மதுரை மருதனிளநாகனாராலும் பாடப் பட்டவன்.

13. ஆரியப்படை கடந்த நெடுஞ்செழியன் : சேரன் செங்குட்டுவனின் சமகாலத்தவன். கண்ணகிக்குக் கோயில் எடுத்த கி.பி.136-க்கு முன்பு உயிர்விட்டவன்.

14. வெற்றிவேற் செழியன் : ஆரியப்படை கடந்த நெடுஞ்செழியனுக்குப் பிறகு பாண்டிய நாட்டின் அரசன் ஆனவன். ஆயிரம் பொற்கொல்லரைக் கொண்டு கண்ணகிக்குக் களவேள்வி செய்தவன். மழையின்றி, வெப்பு நோயும் குருவும் தொடர்ந்து நாடு நலிந்திருந்தது. களப்பிரருக்கு இரையாகக் காத்துக் கொண்டிருந்தது. இவனுக்குப் பின் ஆண்ட அரசன் யாரெனத் தெரியவில்லை.

முன்னர்ப் புறநானூற்றில் தொகுத்த மன்னருள் ஒருவனைத் தவிரப் பிறர் அனைவரையும் வரிசைப்படுத்தியாயிற்று. அவ்வொருவன் யாரெனின், கடலுண் மாய்ந்த இளம்பெருவழுதி. அவனை வரிசையில் அமைக்கச் சான்று எதுவுமில்லை.

இவ்வாறு சங்க காலப் பாண்டியர் வரலாறு அமைகிறது. பண்டாரத்தார் போன்ற பெரும் வரலாற்றாசிரியர்களும் செங்குட்டுவனைப் பரணர் பாடினார் என நம்பியதால் ஆரியப்படை கடந்த நெடுஞ்செழியனை முன்னும் தலையாலங்கானத்தானைப் பின்னும் எண்ணும் சூழ்நிலை ஏற்பட்டது. அது உண்மையோடு பொருந்தாதது என்பதனை மேற்கண்ட வரலாற்றால் அறியலாம்.

வெளிநாட்டு உறவுகள்

ஒப்பிலா மதிவாணன்

சங்ககாலம் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தின் பொற்காலம். அக் காலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள், காதலையும் வீரத்தையும் போற்றியவர்கள்; பன்னாட்டு உறவுக்கும் பண்பாட்டுப் பரிமாற்றத்திற்கும் வித்திட்டவர்கள்; சாதியற்ற சமுதாயமாகக் கூடி வாழ்ந்தவர்கள்; பெற்ற பெருவளம் பெறார்க்கு அறிவுறுத்தும் நல்லுள்ளம் கொண்டு விளங்கியவர்கள்; உலகப் பொதுமையும் ஒருமைப்பாடும் காத்தவர்கள்; உழைப்பைப் போற்றி மனிதநேயத்தை நேசித்தவர்கள்; அறன் செய்து வாழ்வதே மிகச்சிறந்த வாழ்க்கை என்பதை மெய்ப்பித்தவர்கள்.

சங்க காலத்து வரலாற்றினை முடிந்தமுடிபாக அறிந்துகொள்ள முடியவில்லை. ஆனாலும், சங்க இலக்கியத்துள், மக்களின் பண்பாடு, அரசியல், போரியல், மரபியல், கலையியல், அறவியல், அறிவியல், வரலாற்றியல், பொருளியல், மொழியியல், பயணவியல் முதலான வாழ்வியல் கூறுகளின் செறிவைக் காணமுடிகிறது. சங்க இலக்கியங் களின் துணையோடு, அவற்றை ஒவ்வொன்றாக விரித்து நோக்கும்போது, அதனதன் மாண்புகள் புலனாகும். அந்த வகையில், எட்டுத்தொகை மற்றும் பத்துப்பாட்டு நூல்களில் பதிவாகியுள்ள வெளிநாட்டு உறவுச் செய்திகள் இக்கட்டுரையில் இடம் பெறுகின்றன.

பழந்தமிழகம் மூன்று பக்கமும் கடலால் சூழப்பட்டிருந்தது. அவை, குணகடல் (வங்காள விரிகுடா) குடகடல் (அரபிக்கடல்) குமரிக் கடல் (இந்து மகா சமுத்திரம்) என்பனவாகும். இந்த இயற்கை அமைப்பே, தமிழகம் மிக எளிதாக வெளிநாடுகளோடு தொடர்பு கொள்வதற்கு ஏற்றதாக இருந்தது. கடற்கரையின் அமைப்பும் நீளமும் மற்றுமொரு காரணமாகும். உலகில் இரண்டாவது அழகிய நீளமான கடற்கரை சென்னை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. பழந்தமிழர்கள் கடலோடு நெருங்கியத் தொடர்புடையவர்களாகவும், அதில் பயணம் செய்யும் திறனுடையவர்களாகவும் விளங்கினர். 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்' என்னும் அடி, தமிழர்களின் உலகளாவிய சிந்தனைக்கும் தொடர்புக்கும் சான்றாகும். 'முந்நீர் வழக்கம் மகடூஉவோடு இல்லை' என்னும் தொல்காப்பியரின் தொடர், கடலில் பயணம் மேற்கொள்ளும்

போது, பெண்களை அழைத்து செல்வதில்லை என்னும் குறிப்பினைத் தருகிறது. எனவே, தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பிருந்தே, தமிழர்கள் கடற்பயணம் செய்துள்ளனர் என்பது உறுதியாகிறது.

ஆழி, ஆர்கலி, முந்நீர், வாரிதி, வாரணம், பவ்வம், புணரி என்பவை கடலைக் குறிக்கும் சொற்கள். கப்பல், கலம், கட்டுமரம், நாவாய், படகு, பரிசல், புணை, தோணி, திமில், அம்பி, வங்கம், மிதவை, பஃறி, ஓடம், கலம் ஆகியவை நீரில் செலுத்தப்படும் ஊர்திகளைக் குறிப்பிடுவனவாகும். இச் சொற்கள் பண்டைத் தமிழரால் பயன்படுத்தப் பட்டவை. அவை, தமிழர்கள் கடலோடு தொடர்புடையவர்களாக விளங்கினார்கள் என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

தொடர்புக்கான காரணம்

வாணிபம், சமயம் ஆகியவற்றுக்காகவே தமிழகத்தினர், வெளிநாட்டினரோடும், அந்நாட்டினர் தமிழகத்தோடும் உறவு கொண்டிருந்தனர். நாளடைவில் அரசியல், ஆய்வுப் பயணங்கள் முதலான காரணங்களுக்காகவும் போக்குவரத்து நடைபெற்றுள்ளது. பிற நாட்டினர் தமிழகத்தை நாடிவந்து, வாணிகம் நடத்தும் அளவிற்கு வளம் கொழித்து விளங்கியது[1] என்னும் கருத்தும், ஓர் அரசு, நாட்டின் பாதுகாப்பு, அதன் வளர்ச்சி வாணிப முன்னேற்றம் ஆகிய மூன்று துறைகளில் பெரிதும் கவனம் செலுத்த வேண்டும்[2] என்னும் கருத்திற் கொப்பவும், தமிழர் வாணிபத்தின் பொருட்டே வெளிநாட்டினரோடு அதிக தொடர்பு கொண்டிருந்தனர் என்பது பெறப்படுகிறது.

இத் தொடர்புகள், நீர்வழி மற்றும் நிலவழி ஆகிய இருவழியிலும் நடைபெற்றுள்ளன. 'தென்னிந்தியாவிற்கும் பிற நாடுகளுக்குமான தொடர்புகளை அயல் நாட்டாரது குறிப்புகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன. தென்னிந்தியாவைப் பற்றி வெளிநாட்டினர் குறிப்புகள் என்னும் நூலில், நீலகண்ட சாஸ்திரியார் மிக விரிவாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும், பழந்தமிழகம் மேலை நாடுகளைக் காட்டிலும், கீழை நாடுகளுடன்தான் அதிகத் தொடர்பு கொண்டிருந்தது என்பதையும் குறிப்பிடுகின்றார்.[3] தமிழ்நாட்டு வாணிகர்கள், வாணிகத்தின் பொருட்டு கிறித்துவ நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திற்கு முன்பே, தென்கிழக்கு ஆசியாவின் பல இடங்களில் குடியேறி இருந்தனர்[4] என்று க.த. திருநாவுக்கரசு குறிப்பிடுவார். இக்கருத்துகளை ஒருங்கிணைத்து எண்ணும்

---

1. விமலானந்தம், மது.ச., **தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் களஞ்சியம்,** முதற் தொகுதி, ப.4.
2. பாலுசாமி, நா., **சங்க இலக்கியக் கட்டுரைகள்,** ப.130.
3. நீலகண்ட சாஸ்திரி, **தென்னிந்தியாவைப் பற்றி வெளிநாட்டினர் குறிப்புகள்,** ப. 7.
4. திருநாவுக்கரசு, க.த., **தென்கிழக்கு ஆசிய நாடுகளில் தமிழ்ப் பண்பாடு,** ப.22.

போது, தமிழர்கள் தென்கிழக்காசிய நாடுகளோடு கொண்டிருந்த உறவுகள் வெளிப்படுகின்றன. வெளிநாடுகளோடு தொடர்பு வைத்திருந்த தமிழர்கள், வாணிபத்தில் நேர்மையைப் பின்பற்றினர். அந்நாட்டு மக்களோடு நட்புறவு பாராட்டினர். தாம் சென்ற நாடுகளில் குடியேறி, அந்நாட்டுப் பெண்களையும் மணந்து, அம்மக்களோடு கலந்து வாழ்ந்தவர்களும் உண்டு. இப்போக்குகள், இரு நாடுகளிடையே நட்புறவையும் நல்லுறவையும் அதிகரிக்கச் செய்தன.

வெளிநாட்டார் பார்வையில் தமிழகம்

தமிழகம் நடாத்தி வந்த வெளிநாட்டு வாணிபத் தொடர்புகளில் எகிப்தியர்களோடு கொண்டிருந்த உறவே மிகப் பழையது என்பர்.[5] அது போன்று கிரேக்க, உரோம நாடுகளுடனான தொடர்புகளையும் சுட்டலாம்.

1. பெரிப்ளூஸ் என்னும் நூலை இயற்றிய மேனாட்டு ஆசிரியர் திருவாங்கூரை பாண்டிய நாடென்றே வழங்கியுள்ளார்.[6]

2. தமிழகத்து இடப்பெயர்களைக் குறிப்பிட்டுள்ள ‘பெரிப்ளூஸ்’ தமிரிக்காவின் (தமிழகம்) துறைமுகப் பட்டினங்களை, கமாரா, பொதுகா, ஸொபட்மா என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். அவை முறையே, காவிரிப்பூம்பட்டினம், புதுச்சேரி, மதில் சூழ் நகரமான ‘சோ’ பட்டினம் (மரக்காணம்) என்பனவற்றைக் குறிப்பதாகும். தமிழிலக்கியத்தில், புதுச்சேரி என்பது எயிற்பட்டினம் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[7]

3. மெகஸ்தனிசும் ஸ்ட்ராபோவும் பாண்டியரின் அரசாட்சியை அறிந்திருந்தனர். ஆனால், எந்த வாணிபக் குறிப்புகளையும் குறிப்பிடவில்லை.[8]

4. கி.பி. முதல் நூற்றாண்டில் பிளினி என்பார், ‘கோட்டனாரா வை’ மிளகு வாணிபத் தலமாகக் குறித்துள்ளார். அவர் குட்டநாடு என்பதை அவ்வாறு குறித்துள்ளமை நோக்கத் தக்கது.[9]

5. யவனர் - தமிழர் வணிகத் தொடர்புக் காரணமாக, கிரேக்க மொழிச் சொற்கள் தமிழில் கலந்துவிட்டன.

---

5. சுப்ரமண்யன், ந., **சங்ககால வாழ்வியல்,** ப.289.
6. வித்தியானந்தன், சு., **தமிழர் சால்பு,** ப.31.
7. சுப்ரமண்யன், ந., **சங்ககால வாழ்வியல்,** ப.293.
8. மேற்படி. ப.292.
9. மேற்படி. ப.292.

அரிசி	-	ஒரிஜா
சோபட்டினம்	-	சோபட்னா
காவிரி	-	கபிரில்
முசிறி	-	முசிரில்
கருவூர்	-	கரோரா
மதுரை	-	மதோரா
தொண்டி	-	திண்டிஸ்
குமரி	-	கொமாரி
நாகப்பட்டினம்	-	மசோலியா

இதுபோன்றச் செய்திகள் பழந்தமிழ் வாணிகச் சிறப்பினை உணர்த்துவனவாகும்.

வெளிநாட்டு வாணிகம்

தமிழர்களின் வெளிநாட்டுத் தொடர்புகளில் வாணிபமே முதன்மையானதாகக் கருதப்படுகிறது. கீழை-மேலை நாடுகளில் வாணிபத்தின் பொருட்டு உறவு வைத்திருந்தனர். சங்க இலக்கியங்களில் அரபு மற்றும் யவன வணிகர்கள் பற்றிய குறிப்புகளே மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளன. வெளிநாட்டவர் தமிழகம் வந்து வாணிபத்தில் ஈடுபட்ட செய்தியும் தெரியவருகிறது.

மொழிபல பெருகிய பழிதீந் தேஎத்துப்
புலம்பெயர் மாக்கள் கலந்தினி துறையும்
முட்டாச் சிறப்பிற் பட்டினம் - பட்டினப்பாலை 216 - 218

அரபு வணிகர்

தமிழ்நாட்டைச் சேர்ந்த, சேரநாட்டு முசிறித் துறைமுகத்தில் அராபியர் தங்கியிருந்து வாணிபம் செய்துள்ளனர். இத்துறைமுகத்தில் பண்டகசாலைகள் அமைத்து வணிகத்தில் ஈடுபட்டிருந்தனர். அவர்தம் பண்டகசாலைகள் ‘பந்தர்’ என்று அழைக்கப்பட்டன. இதனைப் பின்வரும் இலக்கியச் சான்றுகள் நிறுவுகின்றன.

1. அலைகள் எழுப்பும் கடல். இனிய ஓசையை எழுப்பும் ஒலிகள். அத்தகுச் சிறப்புடைய கடலிலே வந்த, நல்ல ஆபரணங்களாகிய செல்வம் தங்கும் பண்டகசாலைகள் பதிற்றுப்பத்தில் பதிவாகியுள்ளன.

இன்னிசைப் புணரி யிரங்கும் பௌவத்து
நன்கல வெறுக்கை துஞ்சும் பந்தர் - பதிற். ஆறாம்பத்து : 55

2. கொடுமணம் என்னும் ஊரிலேயுண்டான நல்ல ஆபரணங் களை, பந்தர் என்னும் பெயருடைய பெரிய புகழையுடைய, பழைய ஊரிடத்தே உள்ள தெளிந்த கடலில் விளைந்த முத்துக்களோடு பெறுவாய் என்று யாழ் வாசிக்கும் பாணன் அறிவுறுத்தப்படுகிறான்.

கொடுமணம் பட்ட நெடுமொழி யொக்கலொடு
பந்தர்ப் பெயரிய பேரிசை மூதூர்க்
கடனறி மரபிற் கைவல் பாண
தெண்கடன் முத்தமொடு நன்கலம் பெறுகுவை.

-பதிற். ஏழாம்பத்து:67

3. கொடுமணம் என்னும் ஊரில் செய்யப்பட்ட ஆபரணங்கள் தொழில் மாட்சிமைப்பட்டது. பந்தர் என்னும் ஊரில் விளைந்த முத்துக்கள் பலரும் புகழக்கூடியது.

கொடுமணம் பட்ட வினைமா ணருங்கலம்
பந்தர்ப் பயந்த பலர்புகழ் முத்தம்

- பதிற். எட்டாம் பத்து : 74

யவன வணிகர்

மேலை நாட்டிலிருந்து தமிழ் நாட்டுக்கு வந்த வணிகர் யவனர் என்றழைக்கப்பட்டனர். யவனர் என்பது ரோமானியர், கிரேக்கர், எகிப்தியர் முதலானோரைக் குறிக்கும். இச் சொல் அயோனிஸ் (Iaones) என்னும் கிரேக்கச் சொல்லிலிருந்து பிறந்தது. தமிழ் உரையாசிரியர்கள் யவனரைச் சோனகர் என்று குறிப்பிட்டுள்ளனர். கி.பி. முதல் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் 'ஹிப்பல்ஸ்' என்னும் அறிஞர், பருவக்காற்றுகளின் காலமுறையைக் கண்டுபிடித்தார்.[10] அதன்பிறகு, தமிழர்களுக்கும் யவனர்களுக்கும் இடையிலான வாணிப உறவு விரைவாக வளர்ந்தது.

வியாபார நோக்கோடு தமிழகம் வந்த யவனர்களில் பலர், நிரந்தரமாகத் தங்கிவிட்டனர். அத்தகையோர், அரசர்களுக்கு மெய்க்காப்பாளர்கள், அரண்மனைக் காவற்காவல், இராணுவப் பாசறைக் காவல் ஆகிய பணிகளில் இடம் பெற்றனர். மேலும் அவர்கள் மேலைக் கடலில் கடற் கொள்ளைகள் நடைபெற்றபோது, ரோமானிய வணிகர்களின் மரக்கலங்களுக்குப் பாதுகாப்பளிக்கும் பொறுப்புகளிலும் இருந்துள்ளனர்.

---

10. சுப்ரமண்யன், ந., **சங்ககால வாழ்வியல்,** ப.290.

1. ரோமானியப் பெண்கள் அழகு செய்வதற்கான வாசனைத் திரவியங்களை இறக்குமதி செய்து கொண்டனர். ரோமரின் செல்வம் அவ்வகையில் வீணடிக்கப்படுவதாக, பிளினி என்பார் குறிப்பு எழுதி யுள்ளார். ரோம அரசர்களின் உருவம் தாங்கிய முத்திரை மதுரை, கருவூர், வெள்ளாமூர் ஆகிய இடங்களில் கண்டு பிடிக்கப்பட்டன. அவை, தமிழர் யவனர்களது தொடர்புக்குச் சான்றுகளாகும்.

2. கடல்வழி வந்த நிமிர்ந்த செலவினையுடைய குதிரைகளும், மிளகும், திரண்ட பொதிகளும், வேறு அரிய பொருள்களும் குவிந்த அகன்ற தெருக்களையும் பட்டினப்பாலை உணர்த்துகிறது.

நீரின் வந்த நிமிர்பரிப் புரவியும்
காலின் வந்த கருங்கறி மூடையும்
. . . .
அரியவும் பெரியவு நெரியவு ஈண்டி
வளந்தலை மயங்கிய நனந்தலை மறுகின்

- பட்டினப் : 185 - 193

3. தமிழர், தம் நாட்டுப் பொருள்களை விற்றுப் பொன்னுடன் திரும்பி வரும் செய்தியை மதுரைக் காஞ்சி விளம்புகிறது.

பொன்மலிந்த விழுப்பண்ட
நாடார நன்கிழி தரு
மாடியற் பெருநாவாய்

- மதுரை : 81 - 83

4. அளவுக்கு அதிகமான சுகபோகப் பொருட்களை ரோமானியர்கள் இறக்குமதி செய்து கொண்டனர். இதனால் ரோம நாட்டு நாணயம் மதிப்பிழந்தது என்று சோப்பு (Scyoff) என்பவர் கருதியுள்ளார். இவர் பெரிப்ளசு என்னும் நூலினைப் பதிப்பித்த அறிஞர். கிரேக்கர் தென்னிந்தியாவில் வாழ்ந்த இடமே 'பைசாந்தியம்' என்பதையும் அவ்வறிஞர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[11] அவர் தென்னாட்டில் கண்டெடுக்கப் பட்ட நாணயங்களைப் பற்றிப் பின்வரும் கருத்துகளை வெளியிட்டுள்ளார்.

இவற்றுள் (நாணயங்கள்) தை பேரியசு (Tiberius) கலிகுலன் (Caligula) குளோடியசு (Claudius) நேரோ (Nero) ஆகியோர் காலத்திற்குரியன பல. வெசுப்பாசியன் (Vespasian) தைத்தசு (Titus) ஆகியோர் காலத்திற்குரிய நாணயங்கள் மிகச் சிலவே. இந்தியா முழுவதிலும் கண்டெடுக்கப் பட்டுள்ளன. தொமிசியன் (Domitian) நோவா (Nerva) திரேசன் (Trajan) கேத்திரியன்

---

11. சுப்ரமண்யன், ந., **சங்ககால வாழ்வியல்,** ப.35.

(Hadrian) முதலிய மன்னர் காலத்து நாணயங்களும் பல இடங்களில் உள. இவர்களுக்குப் பின்பு கொமோடசு (Commodus) காலத்து நாணயங்களே கிடைத்துள்ளன.[12] இம்மன்னர்கள் கி.பி. முதலாம் இரண்டாம் நூற்றாண்டுகளில் வாழ்ந்தவர்கள்.

எனவே, பழந்தமிழ் இலக்கியச் செய்திகளும், மேலைநாட்டு வரலாற்றாசிரியர்கள் குறிப்புகளும் , பழைய உரோம நாணயங்களின் கண்டுபிடிப்புகளும், தமிழக-ரோமானியர்களின் வாணிபத் தொடர்புகள், சங்க காலத்திற்கு முன்பிருந்தே நடைபெற்று வந்துள்ளன என்பதை உறுதி செய்கின்றன.

5. முசிறிப்பட்டினம் சேர மன்னர்க்குரியது. அதன் கண் சுள்ளி என்னும் அழகிய ஆறு உளது. அப்பெரிய ஆற்றில் யவனர்களின் மரக்கலங்கள் வந்து நின்றன. அக்கலங்கள் தொழிற்றிறத்தால் மாட்சிமை-யுடையதாகக் காட்சியளித்தன. அவை ஆற்றின் நுரைகள் கலங்கிப் போகும்படி வந்து நின்றன. அக்கலங்களுக்கு உரிய யவனர்கள் பொன்னைச் சுமந்து வந்து, அதற்குப் பண்டமாற்றாக மிளகை ஏற்றிச் சென்றனர். இச் செய்தி அகநானூறு வழி வெளிப்படுகிறது.

சுள்ளியம் பேரியாற்று வெண்ணுரை கலங்க
யவனர் தந்த வினைமா ணன்கலம்
பொன்னொடு வந்து கறியொடு பெயரும்
வளங்கெழு முசிறி

- அகம். 149 : 7 - 10

6. வெளிநாடுகளிலிருந்து கடலின் மீது மரக்கலங்களில் வந்த பண்டங்கள், காவிரிப் பூம்பட்டினத்தின் கரையில் இறக்குமதியாயின. உள்நாட்டின் பல்வேறு பகுதியிலிருந்து வந்த பண்டங்கள் கடலில் ஏற்றுமதியாயின. அளந்து அறிய முடியாத அளவுக்கு, ஏராளமான பண்டங்கள் சுங்கச் சாவடியில் குவிந்திருந்தன. கடலிலிருந்து கரைக்கும் கரையிலிருந்து கடலுக்கும் பண்டங்கள் மாறின. இவ்வாறான தோற்றம் நல்ல மழைக் காலத்தில் கடலிலிருந்து மேகம் முகந்த நீர், மலையில் பொழிதலையும், மலையிற் பொழிந்த மழை வெள்ளம், மீண்டும் கடலிற் சேருதலையும் ஒத்திருந்தன.

வான்முகந்தநீர் மலைப்பொழியவும்
மலைப் பொழிந்தநீர் கடற்பரப்பவும்
மாரி பெய்யும் பருவம்போல
நீரினின்று நிலத்தேற்றவும்

---

12. வித்தியானந்தன், சு., **தமிழர் சால்பு**, ப.40.

நிலத்தினின்று நீர்ப்பரப்பவும்
அளந்தறியாப் பலபண்டம்

- பட்டினப்பாலை 126 - 131

7. யவனர்களின் நாட்டிலிருந்து வந்த அன்னப்பறவையின் உருவமாக அமைக்கப்பட்ட 'ஓதிம' விளக்கும், பெண் வடிவமாக அமைந்த பாவை விளக்கும் தமிழர்களால் பயன்படுத்தப்பட்டன.

யவனர் இயற்றிய வினைமாண் பாவை
கையேந் தையகல் நிறைய நெய்சொரிந்து
பரூஉத்திரி கொளீஇய கரூஉத்தலை நிமிரெரி

- நெடுநல்வாடை : 101 - 103

பாவை விளக்கின் பரூஉச்சுடர் அவிழ

- முல்லைப்பாட்டு. 85

வேள்வித் தூ ணத்து அசைஇ யவனர்
ஓதிம விளக்கின் உயர்மிசைக் கொண்ட

- பெரும்பாணாற்றுப்படை : 316 - 317

8. வலிமை மிக்க உடலினையும் பெருமையினையும் உடைய யவனர்கள், பாண்டியனுடைய பாசறையில் இருந்தனர்.

வலிபுணர் யாக்கை வன்கண் யவனர்

- முல்லைப்பாட்டு. 61

கலங்கரை விளக்கம்

வாணிபச் செழிப்பும் வணிகத்தில் நேர்மையும் நிலவின. பெருங்கப்பல்கள் வாணிபத்திற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டன. இரவுப் பொழுதுகளில் நடுக்கடலிற் திரியும் கப்பல்கள், கரை சேருவதற்கு உதவியாகக் கடற்கரைப் பட்டினங்களில் கலங்கரை விளக்குகள் அமைக்கப்பட்டிருந்தன.

இரவின் மாட்டிய விலங்குசுடர் ஞெகிழி
உரவு நீரழுவத் தோடு கலங்கரையும்
துறை பிறக் கொழியப் போகி

- பெரும்பாணாற்றுப்படை : 349 - 351.

துறைமுகங்கள்

தமிழகத்தில் நடைபெற்று வந்த வாணிபத்தின் பயனாகப் பல துறைமுகங்கள், கடற்கரைப் பட்டினங்களாகச் சிறந்து விளங்கின. அந்த

வகையில், காவிரிப்பூம்பட்டினம், முசிறி, கொற்கை ஆகியவை குறிப்பிடத்தக்கன. துறைமுகத்தின் கரையில் பண்டகச் சாலைகளும் சுங்கச் சாவடிகளும் இடம் பெற்றிருந்தன.

. . . . கூம்பொடு
மீப்பாய் களையாது மிசைப்பரந் தோண்டாது
புகாஅர்ப் புகுந்த பெருங்கலந் தகாஅர்
இடைப்புலப் பெருவழிச் சொரியும்
கடற்பஃ றாரத்த நாடு கிழவோயே.

-புறநானூறு. 30 : 10 - 14

இறக்குமதி - ஏற்றுமதிப்பொருட்கள்

பழந்தமிழகத்தில் வியாபாரப் பொருள்களின் குறிப்புகளைப் பட்டினப்பாலையிலும் மதுரைக் காஞ்சியிலும் காணமுடிகிறது. தென்னிந்தியாவிலிருந்து ஏற்றுமதியான பொருட்கள் இரத்தினம், முத்து, வைரம், மிளகு, கருங்காலி, கருமருது, தேக்கு, சந்தனம், வெண்துகில், அரிசி, ஏலக்காய், இலவங்கப்பட்டை, இஞ்சி முதலானவை குறிப்பிடத் தக்கன. சில விலங்கினங்களும் பறவைகளும்கூட ஏற்றுமதியாயின. பவளம், கண்ணாடி, ஈயம், பித்தளை, தகரம், ஜாடி, திராட்சை ரசம் ஆகியன இறக்குமதி செய்யப்பட்டன.

நீரின் வந்த நிமிர்பரிப் புரவியும்
காலின் வந்த கருங்கறி மூடையும்
வடமலைப் பிறந்த மணியும் பொன்னும்
குடமலைப் பிறந்த ஆரமும் அகிலும்
தென்கடல் முத்தும் குணகடல் துகிரும்
கங்கை வாரியும் காவிரிப் பயனும்
ஈழத் துணவும் காழகத் தாக்கமும்
அரியவும் பெரியவும் நெரிய ஈண்டி
வளந்தலை மயங்கிய நனந்தலை மறுகு.

-பட்டினப்பாலை. 185 - 193

முடிவுரை

தமிழர்கள், சங்க காலத்திற்கு முன்பிருந்தே வெளிநாட்டாரோடு தொடர்பு கொண்டு இருந்துள்ளனர். அதற்கான சான்றுகள் சங்கப் பாடல்களில் வெளிப்படுகின்றன.

வாணிபம், சமயம் ஆகிய நோக்கங்களுக்காக வெளிநாட்டுத் தொடர்பு ஏற்பட்டாலும், அரசியல் காரணங்களுக்காவும் உறவு கொண்டுள்ளனர்.

அராபியர் மற்றும் யவனர் பற்றிய வெளிநாட்டார் குறிப்புகளே சங்க இலக்கிய நூல்களில் பெரிதும் இடம் பெற்றுள்ளன.

அன்றைய நிலையில் நமது பொருள்களுக்கு வெளிநாடுகளில் நல்ல வரவேற்பும் மரியாதையும் இருந்தன. வெளிநாட்டவர் தமிழகம் வந்து செல்வதைப் பெருமையாக நினைத்தார்கள்.

பிறதுறைகள்

சொரோக்கின் சமுதாயவியல் கோட்பாடும் பண்டைத்தமிழ் முப்பொருள் கோட்பாடும்

க.ப. அறவாணன்

சமுதாயவியலில் சமுதாயத்தை மாற்றி அமைப்பதில் முதன்மை உடையது என்பது தொடர்பாக ஐந்து கருதுமுறைகள் உள்ளன. அவையாவன :

(1) மக்களியல் (Sociological School)
(2) உளவியல் (Psychological School)
(3) நிலவியல் (Geographical School)
(4) உயிரியல் (Biological School)
(5) எந்திரவியல் (Mechanical School)

இவ்வைந்தினுள் நிலவியல் சமுதாயப் போக்கைத் தீர்மானிப்பதில் மேலிடம் வகிக்கிறது எனும் கருதுகோளை விரிவாக முதலாவதாக எடுத்துச் சொன்னவர் பிதிரிம் ஏ. சொரோக்கின் (Pitirim A. Sorokin (1889-1968)). இவர் உருசியப் புரட்சிக்கு முன்பு சோவியத்தில் பிறந்தவர். புரட்சிக்கு லெனின் கூட ஒத்துழைத்தவர். புரட்சிக்குப் பிறகு அமைந்த சோவியத்து அமைப்பையும், பொதுவுடைமைப் போக்கையும் வெறுத்தவர்; எதிர்த்தவர்; பொதுவுடைமை ஆதரவாளராகச் சொரோக்கின் இருக்க உடன்பட்டால் மிகப் பெரிய பொறுப்பையும் வழங்க லெனின் காத்திருந்தார். ஆனால், சொரோக்கின் அதற்கு உடன்படவில்லை. எனவே, சோவியத்தில் இருந்து அவர் வெளியேற்றப்பட்டார். பல நாடுகளுக்கும் சென்றுவிட்டு, முடிவாக அமெரிக்காவில் உள்ள தூய பீட்டர்ஸ்பர்க்ப் பல்கலைக் கழகத்தில் இணைந்தார்.

"Society, Culture and Personality" எனும் இவருடைய நூல் மிகப் புகழ் படைத்தது. நகர் தோற்றத்தை அவர் வெறுத்தார். கடவுள், வளர்ச்சி, நாகரிகம், பொதுவுடைமை, ஜனநாயகம், சுதந்திரம், முதலாளித்துவம், மனிதப் பெரு மதிப்பு ஆகிய கூப்பாடுகள் எல்லாம் மானுடத்தின் விழுமியங்களை வேரோடு வீழ்த்தின; இலட்சக்கணக்கான மக்களைக் கொன்றன என்பது போன்ற புரட்சிகரமான கருத்தை உடையவர் சொரோக்கின். (K.E. Verghese, General Sociology, p. 322).

சொரோக்கின், குறிப்பாக நிலவியல் பற்றி எழுதுகின்ற செய்திகள் நம் முன்னோர் வகுத்துள்ள ஐந்திணை முப்பொருள்களின் உட்பொருளை விளங்கிக் கொள்ளவும், பண்டைத் தமிழ்ச் சான்றோரின் அருமையை

அறிந்து கொள்ளவும் உதவியாக இருப்பவை. அவற்றுள் முதன்மையானவை வருமாறு:

1) மனுதனுடைய உணவு, உடை, உறைவிடம், பழக்கவழக்கம், பண்பாடு, சிந்தனை ஆகிய அனைத்தையும் அவன் சார்ந்து இருக்கும் நிலச் சூழலே பெரிதும் தீர்மானிக்கின்றது. எவ்வெவ் நிலத்தின் தட்பவெப்ப நிலை, மண், வெப்ப உயர்வு தாழ்வு, நில நீர் அமைதி, மலை, சமவெளி, காய்கறிகள், விலங்குகள், பெரும் பொழுதுகளின் மாற்றங்கள், புயல், பூகம்பம், கடல் பொங்கல் முதலான இயற்கைப் பெரு நிகழ்வுகள், புவி ஈர்ப்பு முதலாயின சமுதாயத்தின் வாழ்க்கைப் படிநிலையை அகரம் முதல் னகரம் வரை தீர்மானிக்கின்றன.

மக்களின் பழக்கவழக்கம், பண்பு, தொழில், ஆடு, மாடு, பறவை வளர்ப்பு, உப்பு, இரும்பு முதலான பொருள் எடுப்பு, செடி கொடி விலங்கினங்கள் ஆகியன நிலத்திற்கு ஏற்பவே நிகழ்கின்றன என்று இவர் நிறுவினார். ஆண்-பெண் அக வாழ்க்கை குளிர் நாடுகளைவிட வெப்ப மண்டல நாடுகளில் கூடுதலாக இருக்கும். எனவே, குளிர் நாடுகளை விட வெப்ப நாடுகளில் மக்கள் தொகையும் கூடுதலாக இருக்கும் என்று விளக்கினார். சான்றாக, ஆடு கடித்த செடி-கொடி முளைக்காது, பட்டுப் போகும். பாலஸ்தீன நிலப் பகுதியில் பெரிதாகப் போற்றப்பட்ட ஆடு வளர்ப்புக்கும், அப்பகுதி பின்னாளில் பாலைவனம் ஆனதற்கும் தொடர்புண்டு என்பர். வெப்ப மண்டல நாடுகளில் தற்கொலை எண்ணம் மிகுதி என்பதுடன், குளிர் மண்டல நாடுகளில் தற்கொலை எண்ணிக்கை கணிசமாக இருக்கும் காலம் அந்நாடுகளின் கோடைக் காலம் என்றும் கருதுவர். வழிபாடு, சமயம் தொடர்பான அமைப்புகளும், கொள்கைகளும் கூட நிலவியல் சார்ந்தே அமைகின்றன என்பர். பொருளியலும் அந்தந்த நாட்டு நிலவியலைச் சார்ந்தே அமையும். இம்மட்டுமின்றி அந்தந்தப் பகுதியில் தோன்றும் இலக்கியம், கலை ஆகியவற்றின் நோக்கிலும், போக்கிலும் கூட நிலவியல் செல்வாக்குச் செலுத்தும். சொரோக்கின் இக்கருத்தைக் கூறுவதற்கு முன்பே நிலவியல் கொள்கையை முன் மொழிந்த ஹண்டிங்டன் (Huntington) ஒரு சமுதாய நாகரிகத்தின் எழுச்சியையும், வீழ்ச்சியையும் நிலவியல் தீர்மானிக்கும் என்று காட்டினார். அவர் காட்டியவை வருமாறு :

1. **நிலவியல் மனிதனின் உடல்நலத்தின் மேல் செல்வாக்குச் செலுத்தும்.**
2. **நிலவியல் காரணங்களால் சமுதாய மக்களிடையே அக, புற ஒருமைப்பாடு அமையும்.**
3. **தட்பவெப்ப நிலையின் மாற்றத்திற்குத் தக்க மனித ஆற்றலும் கூடும், குறையும்.**

நிலவியல் சமுதாயக் கோட்பாட்டை ஏற்போரும் உள்ளனர்; எதிர்ப்போரும் உள்ளனர். ஆனால், மெல்ல மெல்ல உருவான மானுடச் சமுதாயம் அனைத்தும் ஆதி காலத்தில் இயற்கையோடு இயைந்ததாகவே

இருந்திருத்தல் வேண்டும். அத்தகு சமயங்களில் நிலத்தின் இயல்பு மக்களின் இயல்பாக அமைய நிரம்ப வாய்ப்பு உண்டு. தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம் ஆகியவற்றை அடியொற்றி மீட்டுருவாக்கப்படும் பண்டைப் பழஞ்சமுதாயத்தில் இயற்கையின் செல்வாக்கு மிகக் கூடுதலாகவே உள்ளது. அதன் விளைவே ஐந்திணைப் பாகுபாடும், முதல், கரு, உரிப்பொருள் என்ற உட்பாகுபாடும் ஆகும்.

நகரங்கள் தோன்றத் தோன்ற மக்களின் இயற்கையுடன் கூடிய நெருக்கம் குறைகிறது. நகரியம் என்பதே நாகரிகம். நாகரிகம், இயற்கைக்கு எதிரானது. மனிதனின் புறத்திற்கு முதன்மை அளிப்பது; புறம், மனிதனை அகத்திற்குப் பகையாக்குகிறது; முரண் ஆக்குகிறது.

பண்பாடே, அகத்துடன் நெருக்கம் உடையது. இயற்கைக்கு அண்மையில் இருப்பது. மனிதன் இயற்கையை விட்டு விலக விலக, அவனது பண்பாட்டு ஒளி குன்றிக் கொண்டே வரும். சங்க இலக்கிய மாந்தர், இயற்கைக்கு நெருக்கமானவர்; எனவே, அவர்தம் பண்பாடும் சிறப்பாக இருந்திருத்தல் வேண்டும்.

தெய்வம், உணவு, விலங்கு, பறவை, மரம், பறை, தொழில், யாழ் என்பன கருப்பொருள்கள் எனத் தொல்காப்பியர் (பொருள் 18) பட்டியலிடுகிறார். இவற்றைப் பொருள் அடிப்படையில் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தலாம் : 1. தெய்வம், 2. உணவு, 3. விலங்கு, பறவை, மரம், 4. பறை, யாழ், 5. தொழில்.

முதற்பொருள்கள் நிலமும், பொழுதுகளும். அதாவது, மலை, காடு, வயல், கடற்கரை, பாலை ஆகிய நிலங்கள்; அவ்வந்நிலத்திற்கேற்பான பெரும்பொழுதுகளும், சிறுபொழுதுகளும். இவை, நிலத்தின் இயல்பிற்கேற்ப அமைந்துள்ளமை வியக்கத்தகுவது. நிலம், பொழுது ஆகிய முதற்பொருள்களுக்கேற்பவே கருப்பொருள்கள் அமைகின்றன. அமைய முடியும். கருப்பொருள்களுக்குக் காரணம் - முதல் எனும் கருத்தில் முதற்பொருள் எனப் பெயரிட்டிருப்பது சிறப்பாகக் கவனிக்கத் தக்கது. முதல், கரு என்ற இரண்டையும் ஒன்றை அடுத்து ஒன்றாக அமைத்துத், தொடர்ந்து உரிப்பொருள் என மூன்றாக அமைத்திருப்பது மிகுந்த ஆழமுடையது.

ஆக, உரிப்பொருளுக்கு முதலாவது காரணம் நிலமும், பொழுதும், இரண்டாவது துணையான காரணம் கருப்பொருள்கள். உரிப்பொருள் என்றால் ஒழுக்கம். திணை என்றால் ஒழுக்கம். ஆக, குறிஞ்சித் திணை என்ற பெயருணர்த்தும் உண்மை அவ்வந் நிலம் வாழ் மக்களின் ஒழுக்கம் ஆகும். அங்ஙனமெனில், மக்களின் ஒழுக்கத்தை நிலமும் பொழுதும் கருப்பொருள்களுமே முடிவு செய்கின்றன. மக்களின் அகவாழ்வையும் புறவாழ்வையும் நில இயல் தீர்மானிக்கும் என்பது சொரோக்கின் சமுதாயவியற் கண்டறிவு. குறிஞ்சி, மலை வாழ்வைக் குறிப்பது; இங்கே உணவை உற்பத்தி செய்ய வேண்டுவதில்லை. காய், கனிகள், கிழங்கு

வகைகள், தேன் என்று அமைந்துள்ள இயற்கை உணவை எடுத்துண்பது மட்டுமே; உற்பத்தியும் அதற்கான உழைப்பும் தேவையாயிருக்கவில்லை. ஓய்வு மிகுதி. மலை என்பதால், தட்பம் மக்களுக்கு இதம் நல்குவது. ஓய்வும், உணவிற்கான பெருமுயற்சித் தேவையின்மையும், குளிரான தட்ப நிலையும், காதல், காதலியரைப் புணர்ச்சிக்கு ஊக்குவிக்கின்றன. எனவே, புணர்தல், உரிப்பொருளாகிறது.

குறிஞ்சிக்கு அடுத்த நிலையில், இயற்கையும், தட்ப வெப்ப நிலையும், உயிர் வாழ் மக்களுக்குச் சாதகமாக இருப்பது மரம், செடி கொடி நிறைந்த முல்லை நிலத்தில்தான். இங்கேயும் உணவு உற்பத்திக்கான முயற்சி குறைவு; உழவுக்குப் பயன்படும் காளை மாடு இங்கே முதன்மை பெறவில்லை; காரணம்: உழவு முற்றும்மாக அறியப்பட்ட தொழிலாக இல்லை; எனவே, பசுமாடுகள் முதன்மை பெற்றுள்ளன. அவை, பால், தயிர், நெய் முதலானவற்றை மக்களுக்கு அளித்தன. மலைக் குளிர்காலத்திற்குப் பதிலாக,. மழை பொழியும் கார்காலத்தில் குளிர் இங்கே உள்ளது. எனவே, இருத்தல் எனும் உரிப்பொருள் முதன்மை பெறுகிறது.

மருதம், மலையும் இல்லாதது; காடும் இல்லாதது. வேளாண்மை, கண்டறியப்பட்ட நிலையில், உழவால் உற்பத்தி பெருகத் தொடங்கி விட்டது. உணவு சேகரிப்பு நிலை தாண்டி, உணவு உற்பத்தி நிலை வந்து விட்டது. குறிஞ்சி, முல்லை வாழ்வில், நிலத்திற்கு முதன்மை இல்லை. மருத வாழ்வில், நிலம் முதன்மை எய்தி விட்டது. சேமிப்பும், செல்வ மிகுதியும் பரத்தமையை அறிமுகப்படுத்துகின்றன. ஊடலும் ஊடல் நிமித்தமும் பெண்ணை வருத்துகின்றன. இவ்வருத்த நிலையே, நெய்தலிலும், பாலையிலும் இரங்கல் துன்பமாகவும், பிரிதல் துன்பமாகவும் அமைகின்றன. வேளாண்மை வழி உற்பத்தியும், கடல் வழி மீன் பிடித்தலும் மானுடத்தின் பிற்காலக் கண்டறிவுகள். எனவேதான், நானில வரிசையில் மருதமும் நெய்தலும் பின்னிடம் பெறுகின்றன.

மழையின்மை மலை வளத்தையும் அழிக்கின்றது; காயும், கனியும், கிழங்கும் மழை வளத்தையும், மர வளத்தையும் சார்ந்தவை. மழையின்மை, மலை வாழ்வையும் சீர் குலைக்கிறது; கான் வாழ்வையும் சீரழிக்கிறது; வயல் வாழ்வையும் சீரழிக்கிறது. வளமற்ற - அழிந்த நிலம் வறண்டு பாலை ஆகிறது. பொருளியற் சீரழிவு நிகழ்கிறது. நிகழவே மக்கள் பொருள் வயிற் பிரிகின்றனர். சிலர், வயிற்றிற்காக, ஆறலைக் கள்வராகின்றனர். குறிஞ்சிக் குளிரில் சேர்ந்துழைத்த தலைமக்கள், கடும் வெயிலில் சேர்ந்துறைய இயலாத வெப்பத்தில், பிரிகின்றனர். இங்கே, நிலவளம் இன்மை, பிரிவு எனும் உரிப்பொருளைத் தீர்மானிக்கிறது. மீன் பிடித்தலுக்காக, கடற்பயணம் மேற்கொள்வதும் அக்காலத்து எளிதாக இருந்திருக்க முடியாது. கடல் வழிச் சென்ற தலைவன், திரும்பி உயிருடன் வந்தால்தான் வாழ்வு என்ற நிலை அன்று இருந்திருத்தல் வேண்டும். எனவேதான், நெய்தல், இரங்கல் என்ற உரிப்பொருளாயிற்று.

ஆக உரிப்பொருள்கள் அனைத்தும், நிலத்தின் இயல்பிற் கேற்பவே இருந்துள்ளமை தெளிவு. இவற்றுள் குறிஞ்சி - புணர்தல்; நெய்தல் - இரங்கல்; பாலை - பிரிதல் என்பன முற்றுமாக நிலத்தின் இயல்பிற்கேற்ப அமைகின்றன.

கருப்பொருள்கள் அனைத்தும் முற்றுமாக நிலத்தைத் தழுவியே அமைந்துள்ளன. சிவந்த நிறமுடைய - சேயோன் முருகன், குளிர்ந்த மலை நிலத்தின் இயல்பிற் கேற்ப சிவந்த நிறத்தினனாக இருக்கிறான்.[1] அவன் மனைவி, கிழங்கெடுக்கும் மலைக் குறத்தியாக இருப்பதும் மலை வாழ் மயில், அவனுக்கு வாகனமாக இருப்பதும் கவனத்திற்குரியவை. காட்டு நிலமான முல்லை நிலம் பசுமாடுகளின் இருப்பிடம் என்பதும், பசுமாடுகளை மேய்ப்போனாக மாயோன் - திருமால் இருப்பதும், அவன் கறுத்த நிறத்தினனாக இருப்பதும் கருதுதற் குரியவை. வேளாண்மை வந்தபோதுதான் வேந்தன் வந்திருக்க வாய்ப்பிருந்ததும், வேந்தன் இறப்பிற்குப் பிறகு ஆண்டவனானதுவும், நீரே நிலத்தைத் தீர்மானிக்கிறது என்ற கருத்துப்பட, வேந்தன் மேயத் தீம்புனல் உலகம் என்பதுவும் எண்ணுதற் குரியன.[2] கடலே மழைக்கு அடிப்படை. எனவே, மழைக் கடவுளான வருணன், கடற்கடவுளாகக் கொள்ளப் பெறுகிறான். பாலை, கொடிய கோடை; வாட்டுவது. பாலை நிலக் கடவுள் கொற்றவை; அவள் கறுப்பு நிறமானவள். தவறு செய்ய ஊக்கும் பாலை நிலையிலும், தவறு செய்தல் ஆகாது என்று அச்சம் ஊட்டும் நிலையில், அவள் காளியாகவும், அந்த நிலையிலும் அன்பு தருபவள் அவளே எனும் கருத்தில் மூத்த அம்மாவாகவும் (தவ்வை) அமைகிறாள். (கொற்றவை - கொல் + தவ்வை; கொல் - வெற்றி எனப் பொருள் உரைப்பர்; தவறு செய்வோரைக் கொல்பவர் என்பது பொருளாகலாம்). ஆகத் தெய்வம் அனைத்தும் நிலத்தின் இயல்பைத் தழுவியே அமைந்துள்ளன.

விலங்கு முதலான கருப்பொருள்கள் அனைத்தும் நில இயல்பிற்கேற்பவே ஐந்து நிலங்களிலும் அமைகின்றன. இவற்றுள், ஆதி மக்களுக்கு அச்சம் ஊட்டும், சமயத் தோற்ற நிலையில், தெய்வம் முதலாவதாகக் கூறப் பெறுவதும், முதன்மை கருதி, உணவு அடுத்த நிலையில் இருப்பதும், மிக பிற்காலத்துக் கண்டுபிடிக்கப் பட்டிருத்தல் வேண்டும் என்பதால் 'தொழில்' என்பது கடைசியில் இடம் பெற்றிருப்பதும், இசை முதலாய கலை நிலை, சமுதாயம் பண்பட்ட நிலையில் தோன்றுவது என்பதால் யாழ் ஈற்றில் இருப்பதும் எண்ணத் தக்க வரிசை முறை.

---

1. சேரநாட்டின் பிறிதொரு பெயர் மலைநாடு. இம்மலைநாட்டு மலையாளியர், கொடைக்கானலில் குறிஞ்சி பூக்கும் பருவத்தில் அங்கே நோன்பிருக்க சென்று வருகின்றனர். அக்காலத்து அன்னோர் இடையே புணர்தல் விலக்கப்பெறும். மலையாளியர், சிவந்த நிறத்தினராக இருப்பதும் எண்ணத்தக்கது.

2. நன்செய் நாடான சோழநாடு புனல்நாடு எனப்பெறும். இந்திர விழா, சோழநாட்டுத் தலைநகர் புகாரில் நிகழ்வது.

நிலமும், வளமும் முதலாய இயற்கை நலன்கள் பிற்காலத் தற்காலச் சமுதாயத்தைப் பாதித்திருப்பதை விட, முற்காலத்தை மிகப் பெரிய அளவில் பாதித்திருத்தல் வேண்டும். ஆதிகாலச் சமுதாயங்கள் அனைத்தும், இயற்கையைத் தழுவி இருத்தலே இயல்பு. தமிழர், கிரேக்கர் முதலாய இனத்தைவிட, இயற்கை வழியினராகவே இருந்தனர். இயற்கையை எதிர்த்தல், அழித்தல் தமிழர்தம் பொதுவான இயல்பன்று. எனவே, மக்களின் அனைத்துக் கூறுகளையும் முடிவு செய்வதில், இயற்கையே பேரிடம் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். அவ்வாறே இயற்கை பேரிடம் பெற்றிருந்தது. எனவே, நிலத்தின் இயல்பு சமுதாய இயல்பாகப் படிந்திருந்தது. இதனையே தொல்காப்பியமும், சங்க இலக்கியங்களும் காட்டுகின்றன.

ஐந்திணைக்குரிய முதல் கரு உரிப்பொருள்கள்

திணை	தெய்வம்	உணா	மா	மரம்	புள்	பறை	செய்தி	யாழ்	பூ	நீர்	ஊர்	தலை மக்கள்	பெரும் பொழுது	சிறு பொழுது
குறிஞ்சி புணர்தல் X வெட்சி	முருகன்	ஐவனநெல் தினை மூங்கில் அரிசி	புலி யானை கரடி பன்றி	அகில் ஆரம் தேக்கு திமிசு வேங்கை	கிளி மயில்	முருகியம் தொண்டகப் பறை	தேனழித்தல் கிழங்கு அகழ்தல் தினைவிளை கிளி கடிதல்	குறிஞ்சி	காந்தள் வேங்கை சுனைக் குவளை	அருவி சுனை	சிறுகுடி குறிச்சி	வெற்பன் சிலம்பன் பொருப்பன் கொடிச்சி	கூதிர் முன்பனி	யாமம்
முல்லை இருத்தல் X முல்லை	மாயோன்	வரகு சாமை முதிரை	உழை புல்வாய் முயல்	கொன்றை குருத்து	கானக் கோழி சீவல்	ஏறுகோட் பறை	நிரை மேய்த்தல் வரகுகளை கட்டல் கடாவிடுதல்	முல்லை	முல்லை பிடவு தளவு தோன்றி	கான்யாறு	பாடி சேரி பள்ளி	அண்ணல் தோன்றல் குறும்பொ-றைநாடன் மனைவி	கார்	மாலை
மருதம் ஊடல் X உழிஞை	இந்திரன்	செந்நெல் வெண்-நெல்	எருமை நீர்நாய்	வஞ்சி காஞ்சி மருதம்	தாரா நீர்க் கோழி	மணமுடிவு நெல்லரி-கிணை	நடுதல் நட்டல் அரிதல் கடாவிடுதல்	மருதம்	தாமரை கழுநீர்	யாற்று நீர்,மனைக் கிணறு பொய்கை	ஊர்கள்	மகிழ்நன் ஊரன் மனையோள்	ஆறு பெரும்-பொழுது களும்	வைகறை விடியல்
நெய்தல் இரங்கல் X தும்பை	வருணன்	மீன் உப்பு	உமண் பகடு	புன்னை ஞாழல் கண்டல்	அன்னம் அன்றில்	மீன்கோட் பறை	மீன்பரத்தல் உப்பு விளைத்தல் விற்றல்	நெய்தல்	கைதை நெய்தல்	மணற்-கிணறு உவர்க் குழி	பட்டினம் பாக்கம்	கொண்கன் துறைவன் சேர்ப்பன் மெல்லம் புலம்பன்	ஆறு பெரும் பொழுது களும்	எற்பாடு
பாலை பிரிதல் X வாகை	கொற்றவை	ஆறலைத் தனவும் சூறை கொண்-டனவும்	யானை புலி செந்நாய்	இருப்பை ஓமை உழிஞை ஞெமை	கழுகு பருந்து புறா	சூறை-கோட்பறை நிரை-கோட்பறை	ஆறலைத்-தலும் சூறை கோடலும்	பாலை	மரா குரா பாதிரி	அறு நீர்ச்சுடவர் சுனை	பறந்தலை	விடலை காளை மீளி எயினர் எயிற்றியர்	வேனில் பின்பனி	நண்பகல்

அடிப்படை : நச்சினார்க்கினியம்

ஐந்திணைக்குரிய முதல் கரு உரிப்பொருள்கள்

திணை	தெய்வம்	தலை மக்கள்	புள்	விலங்கு	ஊர்	நீர்	பூ	மரம்	உணா	மறை	யாழ்	பண்	தொழில்
குறிஞ்சி	சேயோன்	பொருப்பன் வெற்பன் சிலம்பன் குறத்தி,குறவர் கொடிச்சி	கிளி மயில்	புலி	சிறுகுடி	அருவி நறுஞ்சுனை	வேங்கை குறிஞ்சி காந்தள்	தேக்கு அகில் அசோகம் நாகம் வேரல்	வேரல் ஐவனம் தோரை ஏனம்	தொண்டகப் பறை	குறிஞ்சி	குறிஞ்சி	ஐவனம்விளைவித்தல் தினைகாத்தல் தேன் அழித்தல் கிழங்ககழ்தல் சுனையாடல்
முல்லை	நெடுமால்	நாடன் தோன்றல் இடையர் மனைவி இடைச்சியர் ஆயர்,ஆய்ச்சியர்	வாரணம்	மான் முயல்	பாடி	குறுஞ்சுனை கான்யாறு	தோன்றி முல்லை பிடவம் கொன்றை	வரகு சாமை முதிரை	சாமை வரகு முதிரை	ஏற்றுப்-பறை	முல்லை	சதாரி	சாமை, வரகு விளைவித்தல் கட்டல், சுரிதல், கடிவிடல், மேய்த்தல் கான்யாறாடல்
மருதம்	இந்திரன்	ஊரன் மகிழ்நன் கிழத்தி,மனைவி உழவர்,உழத்தி கடையர் கடைச்சியர்	பகன்றல் நாரை அன்னம் குருகு தாரா	எருமை நீர்நாய்	பேரூர் மூதூர்	ஆறு மனைக்-கிணறு	தாமரை கழுநீர் குவளை காஞ்சி	காஞ்சி	செந்-நெல் வெண்-ணெல்	நெல்லரி கிணை	மருதம்	மருதம்	களைகட்டல் அரிதல்,கடாவிடல் குளம்குடைதல் வருபுனலாடல்
நெய்தல்	வருணன்	சேர்ப்பன் புலம்பன் நுளைச்சியர் நுளையர் நுளைச்சி பரத்தியர் பரத்தி, பரதர்	காக்கை	சுறா	பாக்கம் பட்டினம்	கேணி	கைதை முண்டகம் நெய்தல்	கண்டல் புன்னை	புலவு,மீன் உப்பு விலைகளில் பெற்றன	மீன்கோட்-பறை	விளரி	செவ்வழி	மீன்உப்பு படுத்தல் மீன் விற்றல் புள்ளோட்டம் நெடுங்கடலாடல்
பாலை	கன்னி	விடலை காளை,மீளி எயிற்றி,எயினர் எயிற்றியிர் மறவர் மறத்தியர்	பருந்து எருமை கழுகு	செந்-நாய்	குறும்பு	அறுங்-கூவல்	குரா மரா	ஓமை இருப்பை	வழங்குகதிக் கொண்டன செழும்பதிக் கவர்ந்தன	துடி	பாலை	பஞ்சுரம் வெஞ்சுரம்	சூறையாடல்

அடிப்படை : நம்பியகப் பொருள்

உளவியல்

ந. சுப்புரெட்டியார்

சங்கப்பாக்கள் அகம், புறம் என்ற இரு வேறு வகைப்படுவன. இந்த இருவகைப் பாக்களின் தொகை 2381. இவற்றுள் அகத்திணை நுதலியவை 1862. மொத்தப் பாடல்களைப் பாடிய சான்றோர் 473 பேர்; இவர்களுள் அகம் பாடியவர்கள் மட்டும் 375 பேர்களாவர். அகப்பாடல்களின் மிகுதியான எண்ணிக்கையும், அப்பாடல்களைப் பாடியவர்களின் மிகுதியான தொகையும் அகத்திணையின் சிறப்பைத் தெரிவிக்கின்றன. இதனை நோக்குங்கால் சங்கப் புலவர்கள் அகம் பாடுவதையே சிறந்த புலமையென மதித்திருந்தனர் என்ற கருத்து தெளிவாகப் புலனாகின்றது. இப்பாடல்களில் பெரும்பான்மையானவை உளவியல் கூறுகளின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளன என்பதைக் காட்டுவதே இவ்வாய்வுக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

உளவியல் என்பது உயிரிகளின் (Organisms) நடத்தையையும், அவை எவ்வாறு பல்வேறு விதமாக மாறும் இயல்புள்ள தூண்டல்களுக் (Stimuli) கேற்றவாறு துலங்கி (respond) எதிர்வினைகள் புரிகின்றன என்பதையும் விரித்துரைக்கும் துறையாகும். பொது உளவியல் வளர்ந்தவர்களின் செயல்களை விளக்கும் துறை என்பது ஈண்டு அறியப் பெறும். உளவியல் அடிப்படையில் எழுந்த இப்பாடல்கள் அவை விளைவிக்கும் பயன்கருதி அகம் புறம் என்ற இருவகையாகப் பாகுபாடு செய்யப் பெற்றுள்ளன. இவை தெளிவு கருதி அகத்திணைப் பாடல்கள், புறத்திணைப் பாடல்கள் என்றும் வழங்கப் பெற்றன. திணை என்பது ஒழுக்கத்தைக் குறிக்கும் சொல். அஃதாவது ஆங்கிலச் சொல்லாகிய Behaviour என்ற சொல்குறிக்கும் பொருளையுடையது. இந்த இருதிணையுள்ளும் புறத்திணைப் பொருளான வீரம், கொடை முதலியவை மக்களுள்ளும் சிலரிடமே காணப்பெறுபவை. அகத்திணைப் பொருளான காமமோ பருவம் நிரம்பிய உயர்திணை அஃறிணை உயிர்க்கெல்லாம் பொதுவாய் அமைந்து கிடப்பது.

எல்லா உயிர்க்கும் இன்பம் என்பது
தான் அமர்ந்து வரூஉம் மேவற்றாகும் (பொருளியல், 27. இளம்)

என்று ஒல்காப் பெரும்புகழ்த் தொல்காப்பிய நூற்பா சுட்டியுரைப்பது இக்கருத்தேயாகும்.

இக்கருத்தை மேலும் ஆழ்ந்து நோக்குவோம். ஓர் ஆண் குழந்தையோ பெண் குழந்தையோ தோன்றுவதற்கு ஆண் விந்தணுவிலுள்ள ஒற்றை நிறக்கோலும் பெண் முட்டையணுவிலுள்ள ஒற்றை நிறக்கோலும் (Single chromosome) ஒன்று சேரவேண்டும்.. பெண்

பூப்படையும்போதும் ஆண் முன்குமரப்பருவம் எய்தும் போதும் இவை பக்குவப்படும். பண்டைத்தமிழ் அகப்பொருள் இலக்கணத்தில் தலைமகன் பதினைந்தாண்டு பத்துத் திங்களும் தலைமகள் பதினொரு ஆண்டு பத்துத் திங்களும் நிரம்பப் பெற்றவர்களாக இருந்து இரண்டு திங்கள் களவில் ஒழுகி அதன் பின்னர் மணந்து கொண்டு கற்பில் ஒழுகுவர் என்று கூறப் பெற்றுள்ளது (இறையனார் களவியலுரை 32). இங்ஙனம் அவர்கள் கருதியது குறிக்கோள் நிலையினதேயன்றி நடைமுறையில் இருந்ததன்று. இந்தப் பருவத்தில் ஒருவரையொருவர் ஈர்ப்பது காமம் என்ற உந்துவிசை; இறைவனால் அரும்பச் செய்யப்பெற்ற ஈர்ப்பாற்றல். இதனால்தான் இவர்கள் கூடுவதைக் "காமக்கூட்டம்" (களவு:1) என்று குறிப்பிட்டார் தொல்காப்பியர்.

அக இலக்கியத் தோற்றம்

இந்தக் காமக்கூட்டமே அக இலக்கியத்திற்கு வித்திடுகின்றது. காமப் பருவம் எய்திய நங்கையொருத்தியும் குமரப் பருவம் எய்திய நம்பி ஒருவனும் சந்திக்கின்றனர். இருவர் கண்களும் நட்புக் கொள்கின்றன; காதலாடுகின்றன; காமத்தீ பற்றுகின்றது. கண்டதும் காதல் என்று மக்கள் கூறுவதும் இதுவேயாகும். குப்பைக் கோழியார் என்ற குறுந்தொகைப்புலவர் இதனைக் கண்தர வந்த காம ஒள்ளெரி (குறுந். 305) என்று காமத்தின் பிறப்பிடமாகக் கண்ணைக் கொள்வர். சிக்கிமுக்கிக் கற்கள் இரண்டும் சேர்ந்து மோதும்போது தீ உண்டாவதாகக் கூறுவர் அறிவியலார். அதுபோலவே கண்ணும் கண்ணும் சேர்ந்து பார்வையினாலேயே காமத்தீயை உண்டாக்குவதாகக்குறிப்பர் இச்செந்நாப் புலவர். கல்லில் பிறந்த தீ பஞ்சு முதலான விரைவில் தீப்பற்றும் பொருள் இல்லையாயின் வளராது. கண்பிறப்பித்த காமத் தீயோ தானாகவும் வளரவல்லது என்பதை 'ஒள்ளெரி' என்ற சொற்றொடர் குறிக்கின்றது. தொல்காப்பியரும்,

> **நாட்டம் இரண்டும் அறிவுடம் படுத்தற்குக்**
> **கூட்டி யுரைக்கும் குறிப்புரை யாகும்.** (களவு : 5)

என்ற நூற்பாவால் குறிப்பர்.

உளவியல் பங்கும் ஊழின் பாங்கும்

பருவம் நிரம்பிய ஆண்மையும் பெண்மையும் பார்த்ததும் உள்ளம் ஒன்றிக் காமப்பித்தேறுவதற்குக் காரணம் யாது? உளவியலார் இதனைப் பாலுந்தல் (Sex-drive) என்று கூறுவர். எண்ணற்ற நம்பியரும் நங்கையரும் நாடோறும் சாலையிலும் சோலையிலும் இளமரக்காவிலும் படக்காட்சிக் கொட்டகையிலும் பிற இடங்களிலும் காண்கின்றனர். என்றாலும் யாரோ ஒருவன் யாரோ ஒருத்தியைக் காதலிக்கின்றான்; யாரோ ஒருத்தி யாரோ ஒருவன்மீது கண்கணையை எய்கின்றாள். பலரை விலக்கி ஒருவரைத் தேர்ந்து விழையும் இச்சிறப்புப் பார்வை ஆய்தற்குரிய அரிய சிக்கலாகும். ஆயினும் நம் முன்னோர் இதற்குக் காரணம் காணவும் முனைந்தனர்.

ஒன்றே வேறே என்றிரு பாலவயின்
ஒன்றி உணர்ந்த பால தாணையின்
ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும் காண்ப. (களவு : 2)

என்ற நூற்பாவால் காரணம் காட்டி விளக்குவர் தொல்காப்பியர். நல்லூழின் ஏவலால் காட்சி நிகழும் என்பது அத்தொல்லாசிரியரின் கருத்தாகும். 'கிழவனும் கிழத்தியும் காண்ப' என்று இருவரையும் எழுவாயாக வைத்துக் காட்டும் சிறப்பால் முன்னதாகக் காதலித்தவர் யார் என்ற வினாவுக்கு இடம் வைக்கவில்லை என்பது சிந்திக்கத் தக்கது. இந்தச் சிந்தனை யோட்டத்தை,

தானே அவளே தமியர் காணக்
காமப்புணர்ச்சி இருவயின் ஒத்தல் (இறை. கள. 2)

என்ற நூற்பாவிலும், இதற்குத் தடைவிடைகளால் அமைந்த நக்கீரரின் உரையாலும் கண்டு தெளியலாம்.

பாலதாணை - விளக்கம்

தொல்காப்பியர் கூறிய பாலதாணையைச் சங்கப் புலவர்களும் ஒப்புக் கொண்டு விளக்கம் தருவதை அவர்தம் பாடல்களால் அறியலாம்.

பால்வரைத் தமைத்தல் அல்லது அவர்வயின்
சால்பளந் தறிதற்கு யாஅம் யாரோ (குறுந். 366)

என்று கூறுவர் பேரி சாத்தனார். காப்பு மிக்கதனால் வேறுபட்ட தலைவியின் நிலை கண்டு அதற்குக் காரணம் கேட்ட செவிலிக்குத் தோழி கூறுவது இது. 'தலைவிக்கு நீலப் பூவைத் தந்து நட்புச் செய்த அன்பன் ஒருவன் உளன்' என்ற உண்மையைக் குறிப்பால் புலப்படுத்தி இச்சந்திப்பு ஊழினால் நிகழ்ந்தது என்று கூறுவாள் தோழி. இதில் தகுதியை வரையறுத்து அறிதற்கு எமக்குத் தகுதி இல்லை என்று கூறுவாள். அம்மூவனாரும்,

பிறிதொன்றாகக் கூறும்
ஆங்கும் ஆக்குமோ வாழிய பாலே (ஐங். 110)

என்று மொழிவர். ஊழ் குலமகளிர்க்கு ஒருவனைத் தலைவனாக்கிய பின்னர் மற்றொருவனைத் தலைவனாக்கும் ஆற்றல் உடையதன்று என்கின்றாள் தோழி.

அறத்தொடு நிற்றல்

பெரும்பாலும் அகத்திணைப் பாடல்களனைத்தும் உளவியல் அடிப்படையில் அமைந்தனவாயினும் அறத்தொடு நிற்றல் துறையில் அவை தெளிவாகப் புலப்படுத்துகின்றன. அறத்தொடு நிற்றல் என்பது அறன் அழியாமை நிற்றல் என்றும் கற்பின்றலை நிற்றல் என்றும் பொருள்படும். அறன் என்பது பல பொருளையும் தழுவிய பொதுச்

சொல்லாயினும் ஈண்டு பெண்ணுக்கு உரிய முதற் பண்பான கற்பையே குறிக்கும். கற்பென்னும் கடைப்பிடியில் நின்று தலைவியின் களவொழுக்கத்தைப் பெற்றோர்க்கு வெளிப்படுத்தல் என்பது இத்துறையின் பொருளாகும்.

தலைவியின் களவொழுக்கத்தைப் பெற்றோர்க்கு வெளிப்படுத்துங்கால் தலைவி ஏற்கனவே கற்பு நெறிப்பட்டுவிட்டாள். அறத்தொடு பொருந்தவே நடந்துள்ளாள் என்பதனை முதன்மையாக வலியுறுத்துவதே தோழியின் நோக்கமாகும். இறையனார் களவியலுரையாசிரியரும் "அறம் என்பது தக்கது, தக்கதனைச் சொல்லி, நிற்றல் தோழிக்கு உரித்தென்றவாறு; அல்லதூஉம், பெண்டிர்க்கு அறம் என்பது கற்பு, களவின் தலை நிற்றல் என்பதூஉமாம்" (இறை. கள. 29) என்று குறித்திருப்பது ஈண்டு நோக்கத்தக்கது. களவொழுக்கத்தின் நிகழ்ச்சியைத் தொல்காப்பியரும் குற்றம் தீர்ந்த அறச்செய்கையாகும் என்று கருதுவர். தோழியின் கூற்றுகளையெல்லாம் தொகுத்துக்கூறும் ஆசிரியர்,

> **முன்னிலை அறன்எனப் படுதலென்று இருவகைப்**
> **புரைதீர் கிளவி தாயிடைப் புகுப்பினும்** (களவு : 23)

என்ற நூற்பாப் பகுதியினால் இதனை விளக்குவார். இப்பகுதியை நச்சினார்க்கினியர் 'அறன் எனப்படுதல் இருவகைப் புரை தீர் முன்னிலை என்று கிளவி தாயிடைப் புகுப்பினும்' என்று உரை நடைப்படுத்தி "அறன் என்று சொல்லப்பெறும் தன்மை இருவர் கண்ணும் குற்றம் தீர்ந்த எதிர்ப்பாடென்று செவிலியிடத்தே கூறி அக்கிளவியை நற்றாயிடத்துச் செலுத்தினும்" என்று உரை கூறுவர்.

அறத்தொடு நிற்றலைத் தொல்காப்பியர் புரைதீர் கிளவி என்று குறிப்பிட்டதைப் போலவே, இறையனார் களவியலுரையாசிரியர் 'மாறுகோள் இல்லாமொழி' என்று குறிப்பிடுவர்.

> **தோழிக் குரியவை கோடாய் தேயத்து**
> **மாறுகோள் இல்லா மொழியுமார் உளவே** (இறை. கள. 14)

என்பது அவர் கூறும் நூற்பா. இந்நூற்பாவில் "மாறுகோள் இல்லாமொழி" என்பதற்கு "எற்றினொடுமாறு கொள்ளாமையே எனின், தாயறிவினொடு மாறுகொள்ளாமையும், தலைமகள் பெருமையொடுமாறு கொள்ளாமையும், தலைமகள் கற்பினொடு மாறுகொள்ளாமையும் தோழி தனது காவலொடு மாறு கொள்ளாமையும், நாணினொடு மாறுகொள்ளாமையும், உலகினொடுமாறு கொள்ளாமையும் எனக் கொள்க" என்று நயம்படக் கூறியிருப்பது பன்முறை படித்துப் படித்து இன்புறத் தக்கது. தலைவிக்கு வாய்த்த களவொழுக்க நிகழ்ச்சியினால் தன்மீது குற்றம் ஏதும் இல்லையென்று இவ்வாறெல்லாம் தோழி கூறுவாள். மேற்கூறிய அனைத்திற்கும் குற்றமில்லாதவகையாகத், தோழி ஆராய்ந்து கூறுவாள் என்பதை உரையாசிரியர் பெறவைத்தமை எண்ணி மகிழ்வதற்குரியது.

அவசரப்பட்டு நாலு பேருக்குத் தெரியுமாறு தம்பட்டம் அடிக்கும் போக்கில் உளறிக் கொட்டினால் அலருக்கு வழிவகுக்கும், தலைவி முதலியோரின் மானம் கப்பலேறும் என்று நுண்ணிய மனநிலைகள் புண்படாதவாறு செய்தியை மெல்ல மெல்லக் கடத்துவாள் தோழி என்பதாகின்றது. இதனால் தோழியின் உளவியல் சதுரப்பாடு புலனாகின்றது.

அறத்தொடு நிற்கும் முறையும் ஒருவித ஒழுங்கிலேயே நடைபெறும் என்பதை நோக்கும்போது இந்த உளவியல் பாங்கு மேலும் வலியுறுகின்றது. தலைமகள் தோழிக்கும், தோழி செவிலிக்கும், செவிலி நற்றாய்க்கும், நற்றாய் தந்தை தன்னையர்க்கும் தலைவியின் களவொழுக்கச் செய்தி மிகப் பக்குவமாக வெளியிடப் பெறும் என்று இலக்கண ஆசிரியர்கள் குறிப்பிடுவர்.

தலைவி பாங்கிக் கறத்தொடு நிற்கும்
பாங்கி செவிலிக் கறத்தொடு நிற்கும்
செவிலி நற்றாய்க் கறத்தொடு நிற்கும்
நற்றாய் தந்தை தன்னையர்க் கறத்தொடு
நிற்கும் என்ப நெறியுணர்ந் தோரே. **(நம்பி அகப்பொருள். 48)**

என்பது நாற்கவிராச நம்பி கூறும் விதி. அரசுகோப்புகள் படிப்படியாக பல நிலைகளில் நகர்வனபோல இச்செய்தி நகர்வதை அறிகின்றோம். தலைவி, தோழி, செவிலி, நற்றாய் ஆகிய நால்வரும் பெண்கள் ஆதலால் சொல்லால் சொல்லிக் கொள்ளலாம். தொல்காப்பியம்,

தந்தையும் தன்னையும் முன்னத்தின் உணர்ப **(களவு : 47)**

என்ற நூற்பாவால் நற்றாய் தந்தைக்கும் அண்ணனுக்கும் குறிப்பால் (முன்னம்-குறிப்பு) புலப்படுத்துவள் அவர்கள் ஆண்மக்கள் ஆதலால் என்கிறது. இம்முறைகளில் அடங்கியுள்ள உளவியல் நுட்பம் சிந்தித்து மகிழ்வதற்குரியது.

அறத்தொடு நிற்றலின் நன்னோக்கம் சங்கச் சான்றோர்களின் நெஞ்சைப் பிணித்து பல அரிய பாடல்களை உருவாக்கியுள்ளது. பிற வழிகள் யாவும் பயன்படாதொழியும்போது அறத்தொடு நிற்றல் என்ற நேர்வழியை தலைவியும் தோழியும் மேற்கொள்வர். நாணமும் கற்பும் உயிரனைய இருபேரொழுக்கங்களாகும். ஆயினும் நாணைவிட்டேனும் கற்பைத் தலையாகப் போற்றிக் காக்க வேண்டும் என்பது பண்டைத் தமிழர் கண்ட வாழ்க்கை நெறி.

உயிரினும் சிறந்தன்று நாணே; நாணிச்
செயிர்தீர் காட்சி கற்புச் சிறந்தன்று. **(களவு : 23)**

என்பது தொல்காப்பியம். "நாணத்தைக் காக்க உயிர்விடுக; கற்பைக் காக்க நாணத்தை விடுக" என்று தெரிவிப்பர் தொல்காப்பியர்.

அறத்தொடு நிற்பது பெற்றோர்க்கு முன்னதாக இருப்பினும் நாணத்தை விட்டொழிக்க வேண்டுமாதலால் தோழி அறத்தொடு நிற்காத

முறையொன்றினால் திருமணம் முடிக்க முயல்வாள். களவுச் சுவடு தெரியாமல் பல தீமைகள் முளைப்பதற்கு முன்னரே தலைவன் வரைந்து கொள்ள வேண்டும் என்பது தோழியின் நோக்கம். அகநானூற்றுத் தோழி ஒருத்தியிடம் இந்த ஆசையைக் காணலாம்.

> **வரையின் எவனோ வான்தோய் வெற்ப!**
> **கணக்கலை இருக்கும் கறிவளர் சிலம்பின்**
> **மணப்பருங்காமம் புணர்ந்தமை அறியார்**
> **தொன்றியல் மரபின் மன்றல் அயரப்**
> **பெண்கோள் ஒழுக்கம் கண்கொள நோக்கி**
> **நொதுமல் விருந்தினம் போலஇவள்**
> **புதுநாண் ஒழுக்கமும் காண்குவம் யாமே.** **(அகம். 112)**

என்பது அகப்பாடற் பகுதி. “வெற்பனே, மான் கூட்டமும் மிளகுக் கொடியும் படரும் மலைப் பகுதியில் நீ நிகழ்த்திய களவொழுக்கத்தை எம் உறவினர் அறியார் அன்றே? அவர் அறியாத நிலையில், மரபுமணம் செய்து கொள்க. கொள்வையாயின், நின்னை முன்பின் அறியாதார்போல் நடந்து கொள்வோம். இவளும் முதன்முதல் நின்னைக் காண்பவள் போல் நாணம் அடைவாள். அவள் பொய்யாக நாணி நிற்பதைக் கண்டு நாங்கள் மகிழ்வோம்” என்று தன் ஆசையைச் சொல்வதுபோல் அறிவு கொளுத்துவதைக் கண்டு மகிழலாம்.

தலைவி முதலியோர்

தோழி மூலம் தலைவியின் களவொழுக்கத்தை அறியும் செவிலி, நற்றாய்க்கு அறத்தொடு நிற்பாள்; நற்றாய் தந்தை தன்னையர்க்கு அறத்தொடு நிற்பாள். இவ்வாறு தலைவி, தோழி, செவிலி, நற்றாய் அறத்தொடு நிற்கும் செய்தியை கலிப்பாடல் ஒன்று அற்புதமாகச் சித்திரிக்கின்றது. தலைவியின் களவொழுக்கத்தைக் கேட்டவுடன் தந்தைக்கும் தன்னையர்க்கும் சினம் எழும்; அவ்வொழுக்கத்திற்குக் காரணமாக இருந்த தலைவன்மீது சினம் பொங்கி எழும். அவனுடன் அவர்கள் போர் தொடுக்க எண்ணுவர். பிறகு ஆராய்ந்து இருவர்மீதும் குற்றம் இல்லை என்று அமைவர். இதனை,

> **அவரும்**
> **தெரிகணை நோக்கிச் சிலைநோக்கிக் கண்சோந்து**
> **ஒருபகல் எல்லாம் உருத்தெழுந்து ஆறி**
> **இருவர்கண் குற்றமும் இல்லையால் என்று**
> **தெருமந்து சாய்ந்தார் தலை** **(கலி. 9)**

என்று அக்குறிஞ்சிக்கலியின் பகுதியால் அறியலாம்.

அறத்தொடு நிற்கும் சந்தர்ப்பங்கள்

காதலர் வாழ்வில் இவை நேரிடுவதை இலக்கண ஆசிரியர்கள் விதந்து கூறியுள்ளனர். இவை உளவியல் நுட்பங்களைக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்துகின்றன.

காப்பு கைமிக்குக் காமம் பெருகினும்
நொதுமலர் வரையும் பருவம் ஆயினும்
வரைவெதிர் கொள்ளாது தமரவண் மறுப்பினும்
அவன்ஊறு அஞ்சும் காலம் ஆயினும்
அந்நால் இடத்தும் மெய்ந்நாண் ஒரீஇ
அறத்தொடு நிற்றல் தோழிக்கும் உரித்தே. (இறை.கள. 29)

என்று தொகுத்துக் கூறுவர். தலைவியின் களவொழுக்கத்தைக் குறிப்பால் அறிந்த பெற்றோர் அவளை இற்செறிக்கும் போதும், பிறர் தலைவியை மணம் பேச வருங்காலத்திலும், தலைமகனுடைய பெற்றோர் பரிசத்தோடு தலைவியை மணம் பேசவருங்காலத்தில் தலைவியின் பெற்றோர் பரிசம் குறைவு என்று கூறியோ பிறவாறோ மணத்தை மறுத்தபோதும், தலைவன் இரவுக் காலத்தில் தலைவியை நாடி வருங்கால் தலைவனுக்கு வரும் பல்வேறு விபத்துகளை எண்ணும்போதும் தோழி அறத்தோடு நிற்பாள். தோழி நிற்கவே, ஏனையோரும் நிற்பர். இவ்விடங்களில் அறத்தொடு நிற்காவிடில் தலைவியின் கற்புகெடும் என்ற அச்சமே இவ்வாறு இவர்களைச் செய்யத் தூண்டுகின்றது. இஃது ஓர் உளவியல் எச்சரிக்கை என்பது தெளிவு.

புறத்திணையில்

புறத்திணையில் நேரிடும் உளவியல் கூறுகளை நோக்குவோம்.. இங்கும் நிகழ்ச்சிகள் பல்வேறு மனநிலைகளை ஒட்டியே நடைபெறுகின்றன. காலச்சுருக்கம் கருதி நான்கு இடங்களை மட்டிலும் காட்டுவேன்.

1. கோப்பெருஞ்சோழன் உறையூரிலிருந்து ஆட்சி புரிந்த பெருவேந்தன்; சிறந்த புலவன். இவன் ஆட்சிக் காலத்தில் இவனுடைய மக்கள் இவனுக்கு மாறாக எழுந்து போர் உடற்றக் கருத, அவரைச் செகுத்தற்கு இவனும் போருக்கு எழுந்தான். ஆயினும் புல்லாற்றூர் எயிற்றியனார் முதலிய சான்றோர் விலக்க விலக்குண்டு அமைந்தான். அவமானம் பொறாது வடக்கிருந்து உயிர் துறந்தான்.

பிசிர் என்பது பாண்டி நாட்டிலுள்ள ஓர் ஊர். ஆந்தையார் என்ற பெயருடைய சான்றோர் ஒருவர் இவ்வூரினர். இவர் சோழனின் உயிர்த் தோழர். நட்புக்குக் காரணங்களான புணர்ச்சி, பழகுதல், உணர்ச்சி என்ற மூன்றனுள் உணர்ச்சி காரணமாகப் பிறக்கும் நட்புக்கு இவருக்கும் சோழனுக்கும் உளதாய நட்பினைச் சான்றோர் எடுத்துக் காட்டுவர். இருவரும் ஒருவரையொருவர் அறியாதவர்கள். கோப்பெருஞ்சோழன் வடக்கிருந்து நடுகல்லாகிய பின்பு இவர் சென்று கண்டு தாமும் உயிர் நீத்தார். அன்னசேவல்[24] என்று தொடங்கும் பாடலில் பிசிராந்தையார் அன்னச்சேவலுக்குக் கூறுவாராய்க் கோப்பெருஞ்சோழன் தன்பால் கொண்டிருக்கும் அன்பினையும் நன்மதிப்பினையும் எடுத்தோதிக்காட்டு முகத்தான் உண்மையன்பு கலந்த நன்மனப்பாங்கினை

வெளிப்படுத்துகின்றார். இதனால் நட்புக்குப் "புணர்ச்சி வேண்டா; உணர்ச்சி போதும்" என்ற உளவியல் உண்மை இங்கு வெளிப்படுகின்றது.

குமரியம் பெருந்துறை அயிரை மாந்தி
வடமலைப் பெயர்குவை யாயின் இடையது
சோழநன் னாட்டுப் படினே கோழி
உயர்நிலை மாடத்துக் குறும்பறை அசைஇ
வாயில் விடாது கோயில் புக்குஎம்
பெருங்கோக் கிள்ளி கேட்க இரும்பிசிர்
ஆந்தை அடியுறை எனினே மாண்டநின்
இன்புறு பேடை அணியத்தன்
நன்புறு நன்கலம் நல்குவன் நினக்கே. (புறம். 67)

என்ற பகுதியில் இயன்மொழியாகப் பிசிராந்தையார் சோழனின் பெருங் கொடைத் தன்மையைப் பாராட்டுவதைக் காணலாம்.

2. பாண்டிய மன்னருள் ஒருவன் ஒல்லையூர் தந்த பூதப் பாண்டியன். இவன் துணைவி பெருங்கோப்பெண்டு. இருவரும் நல்லிசைப் புலமையும் ஒருவரையொருவர் இன்றியமையாக் காதலன்பும் உடையவர்கள். ஏதோ காரணமாக இப்பாண்டியனுக்கும் ஏனைய சேர, சோழ வேந்தர்க்கும் பகைமையுண்டாயிற்று. அவ்விருவரும் ஒருங்குகூடி இவனோடு பொருதற்குத் தண்டெடுத்து வந்தனர். அதனை அறிந்ததும், மிக்க சினமுற்று இவன் வெகுண்டு கூறிய வஞ்சினமே பாட்டாக வெடிக்கின்றது.

---------- வேந்தர் உடங்கியைந்து
என்னொடு பொருதும் என்ப: அவரை
ஆரமர் அலரத் தாக்கித் தேரொடு
அவர்ப்புறங் காணேன் ஆயின் சிறந்த
பேரமர் உண்கண்இவளினும் பிரிக;
அறன்நிலை திரியா அன்பின் அவையத்துத்
திறனில் ஒருவனை நாட்டி முறைதிரிந்து
மெலிகோல் செய்தேன் ஆகுக; மலி புகழ்

கண்போல் நண்பிற் கேளிரொடு கலந்த ஒன்றோ
இன்களி மகிழ்நகை இழுக்கியான்
மன்பதை காக்கு நீள்குடிச் சிறந்த
தென்புலம் காவலின் ஒரீப்பிறர்
வன்புலங் காவலின் மாறியான் பிறக்கே. (புறம். 71)

இப்பாடலில் மூன்று கருத்துகள் வஞ்சினமாக வெளிப்படுகின்றன. "பகைவர்களைப் புறங்காணேனாயின் (1) இதோ என்னருகில இருக்கும் பேரமருண் இவளினும் பிரிக, (2) அறனிலை திரியா அவையத்து அறத்தின் திறப்பாடில்லாத ஒருவனை வைத்து முறை திரிந்து மெலிகோல்

செய்தேனாகுக, (3) மறுபிறப்பில் தென்புலங்காக்கும் சிறப்பிழந்து பிறர் வன்புலம் காக்கும் காவலர்குடியில் பிறப்பேனாக" என்று மூன்று சூளுரைகளை வெளியிடுகின்றான். வஞ்சினம் ஆழ்மனத்திலிருந்து வெளிவருகின்றது. அதில் தான் சிறப்பாகக் கொண்டிருக்கும் கருத்துகளும் வெளிப்படுகின்றன. இவை உளவியலின் ஆழ்மனக் கருத்துகள்.

3. தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் ஒரு பேரரசன்; பாண்டியநாட்டை ஆண்டவன், இவன் இளையனாக இருந்தபோது இளமையை இளக்காரமாகக் கருதி பேரரசரும் சிற்றரசருமாக இவன்மீது தண்டெடுத்து வருகின்றனர்; இகழ்ந்தும் கூறுகின்றனர். நெடுஞ்செழியனுக்குச் சினத்தீ கிளர்ந்தெழுகின்றது. நெடுமொழிகள் சில வெளிவருகின்றன - பாட்டாக.

நகுதக் கனரே நாடுமீக் கூறுநர்
இளையன் இவனென உளையக் கூறிப்
படுமணி இரட்டும் பாவடிப் பணைத்தாள்
நெடுநல் யானையும் தேரும் மாவும்
படையமை மறவரும் உடையம் யாமென்று
உறுதுப் பஞ்சாது உடல்சினம் செருக்கிச்
சிறுசொல் சொல்லிய சினங்கெழு வேக்தரை
அருஞ்சமஞ் சிதையத் தாக்கி முரசமொடு
ஒருங்ககப் படேனாயின் பொருந்திய
என்னிழல் வாழ்நர் சென்னிழற் காணாது
கொடியன்எம் இறைஎனக் கண்ணீர் பரப்பிக்
குடிபழி தூற்றும் கோலேன் ஆகுக;
மாங்குடி மருதன் தலைவ னாக
உலகமொடு நிலைஇய பலர்புகழ் சிறப்பிற்
புலவர் பாடாது வரைக என் நிலவரை
புரப்போர் புன்கண் கூர
இரப்போர்க்கு ஈயா இளமையான் உறவே. (புறம். 75)

என்பது பாட்டு. ஆழ்மனத்திலிருந்து வெளிப்படும் இவனது வஞ்சினத்தில் ஒரு வேந்தனைக் கீழ்மைப்படுத்துவனவாக இவன் உள்ளத்தில் ஊறிக் கிடக்கும் (1) குடிபழி தூற்றும் கொடுங்கோன்மையும் (2) புலவர் பாடும் புகழ் பெறாமையும் (3) இரலலர்க்கீயாமையும் என்ற மூன்று உணர்வுகள் வெளிப்படுகின்றன. இவை உளவியலின் ஆழ்மனக் கருத்துகள்.

4. ஒரு வேட்டுவச்சியின் உளவியலறிவைக் காட்டும் பாடல் புறம் 320. அதில் ஓர் அழகான சோலை. முல்லைக் கொடியும் முசுண்டைக் கொடியும் பிணைந்து ஒரு பந்தல் போல் அமைந்துள்ளது. இந்த அமைப்பு ஒரு பலவின்கனி தொங்கும் நிழலில் உள்ளது. இந்த நிழலில் முதல்நாள் இரவு யானை வேட்டைக்குச் சென்று வந்த வேட்டுவன் அயர்ந்து உறங்குகின்றான். இதனை

> முன்றில் முஞ்[illegible]யொடு முசுண்டை பம்பிப்
> [illegible] வே[illegible]டா பலாத்தூங்கு நிழல்
> [illegible]ான் வேட்டுவன் கனைதுயில் மடிந்தெனப்

என்ற பாடற்பகுதி விளக்குகின்றது. பிறிதொரு பக்கத்தில் பார்வை மான் ஒன்று ஒரு மரத்தில் பிணைக்கப்பெற்றுள்ளது. பார்வைமான், ஒரு பெண்மான். அதனை நாடி வரும் கலைமானைப் பிடிப்பதற்குப் பயன்படுத்தப்பெறும் ஒரு பெண்மான் இது. இதனுடன் கலைமான் ஒன்று புணர்ந்து திளைத்து விளையாடிக் கொண்டுள்ளது. இதனைக் குடிசை வாயிலில் நின்று கொண்டிருக்கும் வேட்டுவச்சி காண்கின்றாள்.

> பார்வை மடப்பிணை தழீஇப் பிறிதோர்
> தீர்தொழிற் றனிக்கலை திளைத்து விளையாட
> இன்புறு புணர்நிலை கண்ட மனையோள்

என்ற அப்பாடற்பகுதி இக்காட்சியைச் சித்திரிக்கின்றது. குடிசைக்கு முன்புறத்தில் சிறிது தொலைவில் மான்தோலில் திணையரிசி உலர வைக்கப் பெற்றுள்ளது. அன்றைய இரவு உணவுக்கு அதைத் தவிர வேறு இல்லை. அதனைக் கானக்கோழிகளும் இதல் என்னும் பறவைகளும் மேய்ந்து கொண்டுள்ளன. ஒருபக்கமாக ஒதுங்கி இக்காட்சிகளைக் கண்டு கொண்டிருக்கும் வேட்டுவச்சி இப்பறவைகளை வெருட்ட அஞ்சுகின்றாள்.

> மானதள் பெய்த உணங்குதினை வல்சி
> கானக் கோழியொடு இதல் கவர்ந்து உண்டென
> கணவன் எழுதலும் அஞ்சிக் கலையே
> பிணைவயில் தீர்தலும் அஞ்சி யாவதும்
> இல் வழங்காமையில் ....

என்ற பாடற் பகுதியில் இவற்றைக் கண்டு மகிழலாம். காதல் இன்பம் மிக நுண்ணியது. எல்லா உயிர்க்கும் உரியது. இதனை வேட்டுவச்சி நன்கு உணர்கின்றாள். பறவைகளை விரட்டினால் (1) அயர்ந்து உறங்கும் கணவனது உறக்கம் கெடும்; முதல்நாள் இரவு பட்ட துன்பம் நீங்காது, (2) இன்பந்துய்க்கும் கலைமான் வெருவியோடிவிடும். இதனால் அதன் இன்பமும் தன் பார்வைமானின் இன்பமும் கெட்டொழியும். இப்பாடலில் வேட்டுவச்சியின் உளவியலறிவு கண்டு வியக்கின்றோம்.

சுருங்கக் கூறின், இக்கட்டுரையில் அகத்திணை, புறத்திணைச் சங்கப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள உளவியல் கூறுகள் ஒருவாறு எடுத்துக் காட்டப்பெற்று விளக்கப்பெற்றன.

பண்கள்

வீ.ப.கா.சுந்தரம்

சங்கப் பாடல்களில் ஏழ்பெரும்பண்களின் குறிப்புகள் நிறையக் காணப்பெறுகின்றன. ஏழ்பண்களுள் முல்லைப் பெரும்பண் என்பதுவே முதன்மைப் பெரும்பண். இதனைச் சிறப்புகருதித், தலைமை கருதிப், 'பாலையாழ்' (பதிற். 66 : 2)) என்றும் குறிப்பிட்டனர். சங்கக் காலத்தில் பெரும் பண்களின் பெயர்கள் ஆங்காங்குச் சிதறிக் கிடக்கின்றன. தொல்காப்பியத்தில் 'யாழ்' என்பது பெரும் பண்ணைக் குறித்தது; **"யாழின் பகுதி"** என்பது சிறுபண்களைக் குறித்தது. தொல்காப்பிய உரையில் நான்கு நிலப் பண்களாக (1) முல்லையாழ், (2) குறிஞ்சியாழ், (3) மருதயாழ், (4) நெய்தல்யாழ் என்று குறிப்பிடுகிறார்கள். இவை சங்கக்காலத்தில் முறையே (1) செம்பாலை, (2) படுமலைப்பாலை, (3) கோடிப்பாலை, (4) விளரிப்பாலை என்று பெயர்பெற்று விளங்கின. இப் பெரும்பண்களைச் **சிலப்பதிகாரப் பாயிர உரையில் மிக விரிவாக அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கியுள்ளார்.** சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் இசை இலக்கணச் செய்திகளைச் சிலப்பதிகார உரை கொண்டு விளங்கிக் கொள்ளல் வேண்டும்.

சங்கப் பாடல்களில் ஏழ்பெரும்பாலைகள்

	யாழ்	பெரும்பாலை	இன்றைய பெயர்
1.	முல்லையாழ்(பாலையாழ்) பதிற்.57 : 8)	செம்பாலை	அரிகாம்போதி ரி² க² ம¹ ப த² நி¹ ச்
2.	குறிஞ்சியாழ்(முருகு.239)	படுமலைப்பாலை	நடபைரவி ச ரி² க¹ ம¹ ப த¹ நி¹ ச்
3.	நெய்தல்யாழ் (புறம்.144 : 2)	செவ்வழிப்பாலை	இருமத்திமத்தோடி ச ரி¹ க¹ ம¹ ம² த¹ நி¹ ச்
4.	சுடுநிலப்பாலையாழ் 'பஞ்சுரம்' (ஐங்.311:1)	அரும்பாலை	சங்கராபரணம் ச ரி² க² ம¹ ப த² நி² ச்
5.	மருதயாழ்(மதுரைக்.608) பஞ்சமம்	கோடிப்பாலை	கரகரப்பிரியா ச ரி² க¹ ம¹ ப த² நி¹ ச்
6.	நெய்தல்யாழ் (அகம்.317:12)	விளரிப்பாலை	தோடி ச ரி¹ க¹ ம¹ ப த¹ நி¹ ச்
7.	குரல்புணர் நல்யாழ் (மதுரைக்.604)	மேற்செம்பாலை	கல்யாணி ச ரி² க² ம² ப த² நி² ச்

தொல்காப்பியமும், சங்கப்பாடல்களும், சிலப்பதிகாரமும், சிலப்பதிகாரத்தின் ஈருரைகளும் இந்த ஏழ்பெரும் பண்களை இந்த வரிசையில்தான் என்றும் நிறுத்துகின்றன; மேலும் முல்லையாழே **ஆதி அடிப்படைப்பாலை** என்று **(Primordial scale)** குறிப்பிடுகின்றன. இதுவே இந்திய ஆதிமுதன்மைப் பெரும்பண். இது தொல்காப்பியம் தோன்றுதற்கும் முந்திய நூற்றாண்டுகளில் தோன்றியது; இதன் வழியே தமிழகத்தின் ஏழ்பெரும்பாலைகள் தோன்றின. சங்க இலக்கியமும் சிலப்பதிகாரமும் பண்களை வரிசைப்படுத்திக்காட்டின.

சாமகானம் ஆதி அடிப்படைப் பண்ணா? முதலில் உதாத்தம் (ஏறிய ஓசை), அனுதாத்தம் (இறங்கிய ஓசை), சுவரிதம் (இடைப்பட்ட ஓசை) என்னும் மூன்று ஓசைகளைப் பயன்படுத்தி ரிக் வேதத்தில் சில வாக்கியங்களை ஓதினார்கள்; அவற்றைப் பின்னர்ப் படிப்படியாய் 4, 5, 6, 7 எனச் சுரங்கள் ஆக்கி வளர்த்தனர். 'சாமகானப் பண்' இதுதான் என்று திட்டவட்டமாய்க் குறித்துக்காட்டி நிலைநாட்டத்தக்க குறிப்புகள் காணப்படவில்லை. எனவே சாமகானப் பண் பற்றிய ஆய்வாளர்களும் இது, அது என்று பலவாறு குறிப்பிட்டு வருகின்றனர். இது முதலில் இறங்கு நிரல் முறையில் ஆனது. எனவே தெளிவுபெறாத சாமகானப் பண் என்பது இந்தியாவிற்கு எப்படி முதன்மைப் பண் ஆகும். இது பற்றி டார்லெக்கர் **(G.H. Tarlekar)** (1985) விரிவாக உரைத்துள்ளார். முல்லைப்பெரும்பண்ணே, அதாவது செம்பாலையே இந்தியாவிற்கு ஆதி அடிப்படைப்பாலை; இது ஏறத்தாழ கி.மு.1000 ஆண்டுகட்கும் முந்தியது எனலாம். அதற்குரிய இன்றைய இராகம் அரிகாம்போதி ச ரி^{2} க^2 ம^1 ப^1 த^2 நி^{1} ச் என்று முடிவுகட்ட இளங்கோவடிகளும் அடியார்க்கு நல்லாரும் தரும் நீண்ட பல்வேறு குறிப்புகளும் சான்றுகளும் மேற்கோள் பாடல்களும் பெரிதும் உதவி புரிகின்றன. இதன் ஏறுநிரல் இறங்கு நிரல் நரம்புகளை வட்டப்பாலையுள் அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார உரையில் மிக நன்றாய் விளக்குகின்றார்.

இந்த ஏழ்பெரும்பாலைகளை மனதில் நிறுத்துவதற்குரிய முதற் குறிப்புச் சூத்திரம் வருமாறு:

"செம் படு செவ்வழி" "அரும் கோடி விளரி மேல்"
1 2 3 4 5 6 7

என்பதை முற்கூறிய ஏழ்பாலை அட்டவணை நோக்கி அறிந்து கொள்க. இவற்றிற்குரிய இராகம் பற்றிய முதல் நினைவுக் குறிப்புச் சூத்திரம் வருமாறு:

"அரி நட இருமை" "சங்க கர தோடி கல்"
1 2 3 4 5 6 7

என்பது (1) அரிகாம்போதி, (2) நடபைரவி, (3) இருமத்திமத் தோடி, (4) சங்கராபரணம், (5)கரகரப்பிரியா, (6) தோடி, (7) கல்யாணி ஆகும்.

கருப்பொருள்கள்

ஒவ்வொரு பண்ணுக்கும் கருப்பொருள்கள் உரியன. திணைக்குக் கூறிய கருப்பொருள்களாகிய பெரும் பொழுது, சிறு பொழுது, நிலம், நிலத்து மாந்தர், நிலத்துத் தெய்வம் முதலியன யாவும் பண்ணுக்கும் உரியனவே. எ-டு: முல்லை நிலத்துத் தலைமைத் தெய்வமாகிய மாயோனைக் கார்காலத்தில் மாலை நேரத்தில் அவனுக்குரிய **முல்லைநிலைப் பாலையாகிய செம்பாலையைப் (முல்லை யாழைப்) பாடியும்,** முல்லையின் கிளைப் பண்ணாகிய முல்லைத் தீம்பாலையினைப் பாடியும், முல்லை நிலத்து இசைக் கருவியாகிய புல்லாங்குழலில் முல்லைப் பெரும் பண்ணையும் கிளைப் பண்ணையும் இசைத்தும், குரவைக் கூத்தினை ஆயர்பாடியில் ஆடியும், ஏறம் கோட்பறை என்னும் பறையைக் கொட்டியும் வழிபடுவார்கள். எனவே இவ்வாறு ஒவ்வொரு பண்ணுக்கும் உரிய சில கருப்பொருள்களைச் சங்கப்பாடல்களில் காணலாம். நேரத்திற்கும் பெரும் பொழுதுக்கும் உரிய பண்ணைப் பாடினார்கள். (காண்க : அட்டவணை: பக்.13.)

'காலப்பண்கள்' (சிலப்.43-4. அடியார்க்.) எனப் பின்னர்ப் பெயர் வந்தன. இனி, காலை நேரத்திற்குரியது மருத யாழ் (= மருதப் பாலை); இதுவே கோடிப்பாலை (கரகரப்பிரியா = ச ரி^{2} க^{1}ம^1 ப த^2 நி^{1} ச்). இதன் கிளைப்பண் **(Derivative)** 'வைகறைப்பாணி' (ச ரி^{2} க^1 X ப த^2 X ச்). பூபாளம் பிற்காலத்தில் தோன்றிய காலை நேரத்து இராகம். இது மாயா மாளவ கௌளையின் கிளைப் பண் (ஜன்யம்); இது சங்கக் காலத்துப் பெரும்பண் ஆகாது. இசை வரலாற்றில் இறுதிக் காலத்தில் தோன்றியது-பூபாளம். இது சங்கப் பாடலுக்கோ தேவாரப் பாடலுக்கோ காலை நேரத்து இராகம் ஆகாது. சங்கக் காலத்து வைகறைப் பெரும் பண்-மருதப் பெரும்பண் (கரகரப்பிரியா); இதன் திறப்பண்ணே (ஔடவம்) வைகறைப்பாணி. சங்கக் காலப் பொருநரும், சிலம்பின் மாதவியும், தேவாரத் திருஞானசம்பந்தப் பெருமானும் ஆண்டாளும் பாடியது மருதப்பண் சார்ந்த வைகறைப்பாணியே. (ச ரி^{2} க^{1}X ப த^2 X ச்) பிற்காலப் பூபாளத்தைக் காலைநேரப் பண் என்று குறிப்பிட்டு நூற்றாண்டுகளின் வரலாற்று வேறுபாடுகளை அறிந்து கொள்வோம்.

இசை நரம்புகளைக் குறித்துக் காட்டும் முறை

நரம்பு :	கு	து^{1}	து^{2}	கை^{1}	கை^{2}	உ^1	உ^2	இ	வி^{1}	வி^{2}	தா^{1}	தா^{2}
சுரம் :	ச	ரி^{1}	ரி^{2}	க^1	க^2	ம^1	ம^2	ப	த^1	த^2	நி^{1}	நி^{2}

இவற்றுள் 'ரி' போன்று '1'எண்ணிடப்பட்டவை மென்சுரம்; 'ரி²' போன்று '2' என இடப்பட்டவை வன்சுரம் (கோமளம், தீவிரம் - **flat, sharp** போன்று).

உலகம் முழுவதும், பெரும்பாலான நாடுகளின் இசையிலும் 12 சுரத்தானங்கள்தாம்; அறிவியல் நெறிப்படி, ஒலியியல் முறைப்படி, ஒரு வட்டணையுள் (ஸ்தாயுவில்) **(octave)** இணை நரம்பு (0-7) தொடுத்துக் காணும்போது, 12 சுரத்தானங்கள் மட்டுமே கிடைக்கும். 12 சுரத்தானங்களை மேற்கண்டவாறு பகுத்துக் குறிப்பிடலாம். சங்கக் காலத்திலே குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழ்சுரங்களும் இருந்தன. அவை தொகையாக **"ஏழின் கிழவ"** என்று குறிப்பிடப்பட்டன. 12 சுரத்தானம் நிறுத்திப் பண்ணுப் பெயர்த் தனர் சங்கப் பாணர்கள். பண்ணுப் பெயர்ப்புப் பற்றிய குறிப்புகள் சங்க இலக்கியத்தில் பல காணக்கிடக்கின்றன.

து	கை	உ	வி	தா
ரி	க	ம	த	நி
^	^	^	^	^

இந்த ஐந்தும் ஒவ்வொன்றும் இரு வகைமை பெறுவன. எனவே 5x2=10 சுரத்தானங்கள். 'ரி1 ரி2' என்பன போன்று எண் குறியீடு இட்டுக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இந்தப் பத்துத்தான சுரங்களுடன் 'ச-ப' இரண்டும் சேர்க்க 12 தானச் சுரத்தானங்கள் கிடைக்கும்; 'ச-ப' இரண்டும் வகை பெறாதவை. பிறவகை பெறுபவை.

உலகமெல்லாம் நல்லிசையில் 12 சுரத்தானங்களே. 16 சுரத்தானம் காட்டுவது அறிவியல் நெறிக்குப் பொருந்தாதது; ஒரு சுரத்திற்கு இரு பெயர் கொடுத்துக் குழப்புவது உலகில் எங்கும் இல்லாதது; அறிவியல் இசைக் கணக்கியல், இசைப் பகுப்பியல், சுரத் தானவியல் வட்டணையியல் இவற்றிற்கெல்லாம் பொருந்தாதது - 16 சுரத்தானப் பகுப்பு; எனவே அவற்றை நீக்கிச் சங்கக் காலப் பண்ணியலுக்கு ஏற்ப, உலக நரம்பியலுக்கு ஏற்பச் சுரங்கள் குறித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. வீண் விதண்டாவாதமாகச் சில சுரங்களைக் கமகங்கூட்டி ஒலித்துக்கொண்டு அவை ஒருவகைச் சுரம் எனல் பொருந்தாத கூற்று.

பல நூற்றாண்டுகள் சங்கப் பண்களுக்குச் சுரங்கள் குறிப்பிடவில்லை. **சங்கப் பண்களின் இசை வடிவத்தைச் சுரங்கள் மூலம் குறித்துக் காட்டினால் மட்டுமே பயன்படும்**; பாடமுடியும்; வாழும் இசை ஆகும்; பண்ணின் சுவையும் இனிமையும் ஒலிவடிவமும் உணர முடியும். எனவே சங்கப் பெரும் பண்களுக்கும் சிறுபண்களுக்கும் சுரம் குறித்துக் காட்டல் வேண்டும்; இது இன்றியமையாதது.

எ-டு: முல்லைத் தீம்பாணி ச ரி^{2} க^{2} x ப த^{2} x ச் ⟷
குது^{2} கை x இ வி^{2} x ச் ⟷

இதன் பொருள் - வன்ரிடபம், வன்காந்தாரம் (மத்திமம் இல்லை); பஞ்சமம், வன்தைவதம் (நிடாதம் இல்லை); உச்சச்சட்சமம்; இவ்வாறே நரம்புகட்கு, குரல், வன்துத்தம், வன்கைக்கிளை (உழை இல்லை); இளி, வன்விளரி (தாரம் இல்லை) உச்சக்குரல் என்று குறிப்பிடுக. இந்த நரம்புகள் அப்பண்ணிற்கு உரியன. எனவே அப்பண் மோகனம்; இதன் பழம்பெயர் முல்லைத் தீம்பாணி. இப்போது முல்லைத் தீம்பாணியைப் பாடலாம், இதில் பாடல் அமைக்கலாம். என் நூல்கள் சென்ற 50 ஆண்டுகளாக அனைத்துப் பழந்தமிழ்ப் பண்கட்கும் ஏறு இறங்குச் சுரங்களைக் (ஆரோகண அவரோகணச் சுவரங்களைக்) குறிப்பிட்டு வருகின்றன.

இவ்வாறு சுரங்களை மென்சுரம், வன்சுரம் என்று குறிப்பிடுவது சிறந்த முறையாகும். நரம்புகளை - மென்நரம்பு, வன்நரம்பு என்று குறிப்பிட்டனர் பழந்தமிழ் இசையோர் (வேனிற்காதை). இவற்றைப் பின்பற்றிச் சுரங்கட்கும் பெயரிடுதல் அறிவியல் நெறியாகும்; சுவரம் வேறு; சுரம் வேறு. புல்லாங்குழல் துளையில் சுரந்து ஒலிப்பது - சுரம்; (சுரை = துளை; சுரங்கம் = தோண்டப்பட்டு ஆகிய துளை. முலைக் காம்புத் துளையில் சுரப்பது - பால், சுரப்பது - துளையில் ஒழுகுவது); (சுவ + ரம் = சுவரம் = தன்னில்தானே இன்பமுடையது). 'சவ்வும், ரிவ்வும், கவ்வும்,மவ்வும். . . .' எனப் பண்டைய நிகண்டு (கி.பி.7) குறிப்பிடுவது - தமிழ் ஒலிப்பும், தமிழ் முறையும் எனக்காட்டுவது. சமசுகிருதம் ஆயினும் - அனைத்திந்திய ஒருமைப்பாடு, நட்புறவு, மாந்தர் நேயம் கருதி ஏற்பதும் சிறந்ததே "ஒன்றே இந்தியா ஒன்றே நம் தேசியம்" (தேசு = ஒளி).

தொல்காப்பியமும், பத்துப்பாட்டும், எட்டுத்தொகையும், சிலப்பதிகாரமும் ஏழ்பெரும்பாலைப் பெயர்களைப் பல இடங்களில் குறிப்பிட்டு விளக்குகின்றன. முல்லைப் பெரும் பண்ணைப் பற்றிய இலக்கணக் குறிப்புகள் பஞ்சமரபு, சிலம்பின் ஆய்ச்சியர் குரவை, அரங்கேற்றுகாதை முதலிய பகுதிகள் குறிப்பிடுகின்றன. முல்லைப் பெரும்பண்ணின் ஏறு இறங்கு நரம்பு நிரல்களைக் (ஆரோகண அவரோகண சுரங்களைக்) கண்டுபிடிக்கலாம். சிறிதும் ஐயமே இன்றி மிகமிகத் தெளிவாய்க் கண்டு நிறுவலாம். சங்கக் காலத்திலும் 12 தானச் சுரங்களே; இன்றும் 12 தானச் சுரங்களே; என்றும் எங்கும் 12 தானச் சுரங்களே. இவற்றைக் குறிப்பிடும் முறைகளை முன்னர்க் காட்டியுள்ளேன். முல்லையாழுக்கு (செம்பாலைப் பெரும் பண்ணுக்கு) உரிய இசை நரம்புகள்:

ச	ரி^{2}	க^{2}	ம^{1}	ப	த^{2}	நி^{1}	ச்	சுரம்
கு	து^{2}	கை^{2}	உ^{1}	இ	வி^{2}	தா^{1}	கு	நரம்பு

இந்நரம்புகளை அறிவோம்:- (1) குரல், (2) வன்துத்தம், (3) வன்கைக்கிளை, (4) மெல்லுழை, (5) இளி, (6) வன்விளரி, (7) மென்தாரம், (8) உச்சக்குரல் என்பனவே.

	சங்கப்பெயர்	இன்றைய பெயர்	சுரவகைகள்
1.	செம்பாலை	அரிகாம்போதி	ச ரி^{2} க^{2} ம^{1} ப த^{2} நி^{1} ச்
2.	படுமலைப்பாலை	நடபைரவி	ச ரி^{2} க^{1} ம^{1} ப த^{1} நி^{1} ச்
3.	செவ்வழிப்பாலை	இருமத்திமத்தோடி	ச ரி^{1} க^{1} ம^{1} ம^{2} த^{1} நி^{1} ச்
4.	அரும்பாலை	சங்கராபரணம்	ச ரி^{2} க^{2} ம^{1} ப த^{2} நி^{2} ச்
5.	கோடிப்பாலை	கரகரப்பிரியா	ச ரி^{2} க^{1} ம^{1} ப த^{2} நி^{1} ச்
6.	விளரிப்பாலை	தோடி	ச ரி^{1} க^{1} ம^{1} ப த^{1} நி^{1} ச்
7	மேற்செம்பாலை	கல்யாணி	ச ரி^{2} க^{2} ம^{2} ப த^{2} நி^{2} ச்

மேற்காட்டிய பட்டியல் நிலைப்பான பட்டியல்; மாறாது நிற்றற்குரியது. பல்வேறு கோணங்களில் ஆய்ந்தாய்ந்து அறிஞர்கள் கண்டு தெளிந்த தெளிவுகள் முற்றிலும் ஏற்றற்குரியவை.

பண்ணுப் பெயர்ப்பு

சங்க இலக்கியக் காலத்தில் பண்ணுப் பெயர்ப்புக் கலையானது மிகச் சீரிய செவ்விய ஒவ்விய நிலையில் விளங்கியது. இதற்கு ஏராளமான சான்றுகள் உண்டு. சில மட்டும் இங்குக் காட்டுவோம்:

1) வழி நெடுக ஊர்கள்தோறும், சமண, பௌத்தப் பள்ளிகளும் வளமிகு சோலைகளும் கண் குளிரக் காட்சிகளும் சுவைததும்ப காட்சி அளித்தன. இவை போன்றே பண்ணுப் பெயர்ப்பில் புதுப்புதுப் பண்கள் புதுப்புதுச் சுவைகளை உணர்ச்சிகளை அளித்தன.

மெல்அவல் இருந்த ஊர்தொறும் நல்லியாழ்
பண்ணுப் பெயர்த்த அன்ன காவும் பள்ளியும்

(மலைபடு.450-1)

2) பண்ணுப் பெயர்ப்புப்பற்றிய இலக்கண நூல்கள் அமைந்திருந்தன. இவற்றின் நெறியிலே யாழ்க் கருவிகளில் குரல் குரலாக வருமாறு நரம்புகளை நிறுத்திப் பண்ணுப் பெயர்க்கப்பட்டன.

கூடுகொள் இன்னியம் குரல்குரல் ஆக
நூல்நெறி மரபில் பண்ணி (சிறுபாண். 229 - 30)

3) சங்கக் காலத்தில் பண்ணுப் பெயர்த்து ஏழ்பெரும் பாலைகளை வரிசைப்படுத்தி நிறுத்தினர். புதுமணத் தலைவன் தலைவியைப் புதுப்புதுச் செயல்கள் செய்து, பண்ணுப் பெயர்த்தல் போல் சுவையூட்டுகிறான். எப்படிச் சொல்வது? முதல்நாள் இரவில் முல்லைப் பண்சுவை-அடுத்த நாள் குறிஞ்சிப்பண் சுவை - இப்படியே . . .சிறு கிளைப்பண்கள்-விருந்தில் பாணிகள்- வதுவை நாளினும் போகப் போகப், போகம் இனிப்பது --.

எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்ணி னுள்ளும்
புதுவது புனைந்த திறத்தினும்
வதுவை நாளினும் இனியனால் எமக்கே (அகம். 352: 15 - 17)

4) இன்னும் சில குறிப்புகள்: கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் பண்ணுமுறை நிறுப்ப (நெடுநல். 70) என்றும் 'பாலைபண்ணை' என்றும்,

ஏழ்புணர் சிறப்பின் இன்தொடைச் சீறியாழ்
தாழ்பெயர் கனைகுரல் கடுப்பப் பண்ணுப் பெயர்த்து
(மதுரைக். 559 - 60)

என்றும் 'எழுமதி வாழி ஏழின் கிழவ' (பொருநர். 63) என்றும் பாலை பண்ணல், பாலை வல்லோன், குரல்குரலாகப் பண்ணல் முதலியன பண்ணுப் பெயர்த்தல் பற்றியன. முல்லைப் பண்ணின் துத்தம் குரலாப் பண்ணுப் பெயர்த்ததால்தான் முல்லைப் பண்ணுக்கு அடுத்துக் குறிஞ்சிப் பண் என்பது இரண்டாவதாக வரிசையில் நின்றது. இந்திய இசை வரலாற்றில் முதன்முதல் பண்களை நெறியாக அறிவியல் வழியாக வரிசைப்படுத்திக் காட்டியது சங்க இலக்கியமே. இந்த ஏழ் பண்களினின்றும் 12உம், 12 இலிருந்து 16உம், (16+16=) 32உம் எனத் தமிழ்ப் பண்கள் தெளிவு திட்டமுடன் பல நூற்றாண்டுகளில் வரிசையுற்று வளர்ந்தன. 32 + 40 = 72 மேளகர்த்தாக்களுள் 40 விவாதி தோஷங்கள், முழுமையடையாத ஆறு சுரப்பண்கள் (காண்க: இசைக் கலைக்களஞ்சியம் தொகுதி III) 40 விவாதிகளைத் தனித்துக் கோத்து நிறுத்துதல் அறிவு நெறியாகும். அவை முழுமையடையாதவை. சம்பூர்ண அசம்பூர்ணம் என்பவை போன்றவை பொருந்தாத திருந்தாத கூற்றுக்கள்.

'பண்ணுப் பெயர்ப்பு' என்பது 12 தானச் சுரங்களை வரிசையில் நிறுத்தி ஒரு பண்ணுக்குரிய நரம்புகளைக் குறித்துக் கொள்ளுதல்

வேண்டும். இனி ரிடபம் சட்சமமாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தல் என்றால் ரிடப முதல் சட்சத்தை நிறுத்தி 12 சுரத்தானம் நிறுத்துதல் வேண்டும். எ-டு:

அரிகாம்.	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
நடபை.	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த

முதற்பண்ணின் நரம்புக்கு நேரே உள்ள சுரங்களைத் தெரிந்து கொள்க. தேர்ந்தெடுத்த சுரங்களைச் சேர்க்கப் பெயர்க்கப்பட்ட பண் வரும். முதலில் நின்ற பண்ணின் நரம்புகட்கு நேரே கீழே புதுப் பண்ணின் நரம்புகள் புதியன தோன்றும். பண்ணுப் பெயர்த்தலுக்குப் பலப்பல பெயர்கள்: குரல் குரலாகப் பண்ணுதல், பாலை பண்ணுதல் என்பன. இவை பத்துப்பாட்டில் பண்ணுப் பெயர்ப்பு பற்றிய பெயர்கள்; பெரியபுராணம் ஆனாயநாயனார் வரலாற்றில் 'மாறுமுதல் பண்ணல்' என்னும் பெயரைச் சேக்கிழார் பெருமானார் புதிதாகப் படைத்துத் தந்துள்ளார். 'Modal shift of the tonic note' என்பது சேக்கிழார் காட்டிய கலைச்சொல் அமைப்போடு பொருந்தியமைந்துள்ளது.

"விளரிப்பாலையில் தோன்றும் யாம நல்யாழ்" என்று (பரி.11:128) கூறப்பட்டுள்ளதும் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையில் காண வேண்டியது; இவ்வாறு பல குறிப்புகள் பண்ணுப் பெயர்ப்பு பற்றிச் சங்கப் பாடல்களில் காணலாம். இதனால், கடைச்சங்கக் காலத்தில் தமிழிசை இலக்கணம் வளர்ந்து செவ்வியல் அடைந்திருந்தமையை அறியலாம்.

1	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	செம்.
2	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	படு.
3	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	செவ்.
4	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	அரும்.
5	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	கோடி
6	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	விளரி.
7	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	மேற்.

1) முல்லையாழ் - செம்பாலை - அரிகாம்போதி
2) குறிஞ்சியாழ் - படுமலைப்பாலை - நடபைரவி
3) நெய்தல் யாழ் - செவ்வழி - இருமத்திமத்தோடி
4) சுடுபாலையாழ் - அரும்பாலை - சங்கராபரணம்
5) மருதயாழ் - கோடிப்பாலை - கரகரப்பிரியா
6) நெய்தல்யாழ் - விளரிப்பாலை - தோடி
7) குரல்புணர்யாழ் - மேற்செம்பாலை - கல்யாணி

நெய்தல் நிலத்திற்குச் செவ்வழி, விளரி ஆகிய இரு பாலைகள் உண்டு என்று கானல் வரியில் இளங்கோ குறிப்பிட்டுள்ளார். அவர் அவ்விரு பாலைகளைக் கண்டுபிடிக்கத்தக்க நரம்புக் குறிப்புகளையும் நல்கியுள்ளார்.

1	2	3	4	5	6	7
செம்.	படு.	செவ்வழி	அரும்.	கோடி.	விளரி	மேற்.

மேற்படி, பாலைகளுள் நடுவில் நிற்பது 4ஆவது பாலையாகிய அரும்பாலை. எனவே இதுபற்றி **நடுநிலைத் திணை** எனக் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது(அகத். நூ.9). இதனால் பாலைத் தன்மை கூறப்பட்டது.

பொருந்திசை நரம்புகள் - இணை, கிளை, நட்பு

இணை, கிளை, நட்பு என்னும் மூவகைப் பொருந்திசைகள் உண்டு. பொருந்திசை என்பது இரண்டு நரம்புகள் சேர்ந்து இனிய ஓசை தந்து ஒலிப்பவை. / ச + ப / ச + ம / ச + க / என்னும் இரண்டிரண்டு நரம்புகள் சேர்ந்து இன்னோசை தந்து ஒலிப்பவை ஆகின்றன. இவற்றின் இசை நரம்புகளின் இடையே எண்ணிக்கைகளும் விடுபாட்டு நிலமும் வேறுபடுகின்றன. எனவே இவை பொருந்திசைக்கும் தன்மையில் வேறுபடுகின்றன.

இடைவெளிகள்	நரம்புகள்	சுரங்கள்	பொருந்திசைப் பெயர்கள்
0 → 7	கு → இ	(ச → ப)	இணை நரம்புகள்
0 → 5	கு → உ[1]	(ச → ம)	கிளை நரம்புகள்
0 → 4	கு → $க^{2}$	(ச → $க^{2}$)	நட்பு நரம்புகள்

இவற்றுள் 'கு(ச)' **நின்ற நரம்பு**; அடுத்து இடை எண்கள் கடந்து சென்று சேரும் நரம்பு **எய்தும் நரம்பு.** இவை முன்னர் விளக்கப் பட்டன. இங்கு இடைவெளிகள் கூறப்பட்டு வேறுபாட்டுக் காரணம் கூறப்பட்டது.

ச கு	ரி து	ரி து	க கை	க கை	ம உ	ம உ	ப = ச - ப இ = கு- இ	
0	1	2	3	4	5	6	7 = ச - ப	0-7 இணை
0	1	2	3	4	5	--	-- = ச - ம	0-5 கிளை
0	1	2	3	4	--	--	-- = ச - $க^{2}$	0-4 நட்பு

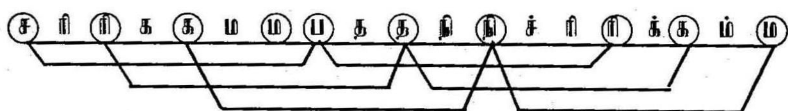
1. ஏழாம் நரம்பு - இணை (சம்வாதி) - Consonance
2. ஐந்தாம் நரம்பு - கிளை (சம்வாதி) - Assonance
3. நாலாம் நரம்பு - நட்பு (அனுவாதி) - Chord
4. பிற பகை - 0-3, 0-6, பகை (பிரதிவாதி - Dischord

இசையாளர்க்கு இவை இன்றியமையாதவை. பண்களில் இவற்றை இணைத்து விரைந்து இசைக்க வேண்டும்.

சங்கப் பாடல்களில் பொருந்திசை

இந்தப் பொருந்திசை பற்றிய முறைகள் சங்க காலத்தில் இருந்தனவா? சங்க இலக்கியப் பண்கள் வழி அறிய முடியமா?

'குரல் புணர் நல்யாழ்' என்பது மேற்செம்பாலை (கல்யாணி இராகம்) என்று ஏழ்பெரும் பாலைகளைப் பண்ணுப் பெயர்த்த பட்டியலில் காட்டினோம். இதன் நரம்புக்கோப்பு: ச ரி^{2} க^2 ம^2 ப த^2 நி^{2}; 12 தான சுரங்களை நிறுத்தி, 'குரல் முதல் இணை நரம்புகளைச்' சங்கிலித் தொடராக மேன்மேல் தொகுத்துச் சென்றால் இந்த நரம்புக்கோப்பு கிடைக்கின்றது.



//ச → ப//ப → ரி^{2}//ரி2→ த^2//த^2→ க^2 //க^2→ நி^{2}//நி^{2}→ ம^2/./

இவ்வாறு இணைமுறை (0-7) தொடுக்க எய்திய நரம்புகள் - ச ரி^{2} க^2 ம^2 ப த^2 நி^{2} ச்.

'குரல்புணர் நல்யாழ் முழவோ டொன்றி' (மதுரைக்.605)

எனவே 3500 ஆண்டுக்கும் மேலேயே இணை நரம்பு மேன்மேல் தொடுத்துப் பண்ணுண்டாக்கும் முறையானது பைந்தமிழ் இசை முறையில் நின்று நிலவியது என்று எண்ணும்போது எத்துணை மாட்சிமையுடையது என்று இறும்பூது அடைகிறது. சிலம்பு, கல்லாடம், பெரியபுராணம் முதலிய நூல்கள் இணை புணர்தலைப் பெரிதும் விளக்கியுள்ளன. யாழின் மருப்பில் நரம்புறு தானங்களில் (சுரம் பிறக்கும் தானங்களை) திவவுகளை இறுக்கிக் கட்டினார்கள். இவை இணை முறையில் கட்டப்பட்டன.

இவ்வாறே கு-உ (ச-ம) குரலுழை முறை தொடுத்து ஆக்கிய பண்ணும் சங்க இலக்கியத்தில் உண்டு; அதுதான் செவ்வழிப்பாலை.

எனவே இந்த இசை இலக்கண நுட்பம் சங்கக் காலத்தில் இருந்து இன்றுவரை தொடர்ந்து வருகிறது. இசை இலக்கண வரலாற்றில் சங்க இலக்கியம் பெறுகிறது மிகச்சிறந்த இடம்; இது இங்கு முதன்முதல் விளக்கப்படுகிறது. இசை வரலாற்றில் சங்க இலக்கியம் என்று ஓர் பெரும் நூல் எழுதுதற்குத் தக்க அகல்பெரும் செய்திகளைக் கண்டுகண்டு கழி பேருவகையுள் மூழ்கலாம்; ஒப்பீட்டுப் பெரும் நூல்கள் சில அமைக்கலாம்.

சங்க இலக்கியத்தில் கிளைப்பண்கள்

கிளைப்பண்கள், திறப்பண்கள், யாழின் பகுதிகள் என்பன ஒரு பொருட்பன்மொழி. பெரும் பண்ணிலிருந்து பிரிந்து அமைந்து கிளைப் பண்கள் தோன்றுகின்றன. கிளைப் பண்கள் பெரும் பண்ணிலிருந்து பகுக்கப்பட்ட சிறியவை. சங்கப் பாடல்களில் கிளைப் பண்கள் வழக்கில் இருந்தன.

1) **நைவளம்** என்பதை (நச்சி.) உரையானது **நட்டபாடை** என்றும் **நட்டராகம்** என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளது. நட்டபாடை என்பது கம்பீர நாட்டை (ச X க^{2} ம^{1} ப X நி^{2} ச்). பாடப்படுவது பாடை (பாடு + ஐ = பாடை = பண்) யாழின் சுரங்கள், இணை, கிளை, நட்பு என்று நடப்பட்டது (ஊன்றப்பட்டது) நட்டபாடை. இது மிகுமிகு தொன்மைத் திறப்பண். நடு > நாட்டு > நாட்டை. சங்கக் காலத்து இணை, கிளை, பகை, நட்பு என்றவை இருந்தன. பொருந்தி ஒலிக்கும் நரம்புகள் = பொருந்திசை நரம்புகள். இவற்றைச் செயல்படுத்திப் பாடும் முறையும் இருந்தது. பொருந்திசையால் அமைக்கப்பட்ட பண்ணே 'நட்டபாடை' அல்லது நைவளம் (நயவளம்).

(0-7) ஏழாம் நரம்பு. இணை - கு > இ = (ச >ப)

ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	=	ச→ப
0	1	2	3	4	5	6	7	=	0→7

ஐந்தாம் நரம்பு கிளை - ச→ம = கு→உ

ச	ரி	ரி	க	க	ம	=	ச→ம1 (கு→உ)
0	1	2	3	4	5	=	0→5 (ச→ம)

நாலாம் நரம்பு நட்பு - ச→க (கு→கை)

ச	ரி	ரி	க	க	=	ச→க^{2} (கு→கை^{2})
0	1	2	3	4	=	0→4 (ச→க^{2})

பிற பகை நரம்புகள் நின்ற நரம்புக்கு மேல் எண்ணி எய்தும் நரம்பு கண்டுபிடித்தல் வேண்டும். 'ச-ப' இவற்றுள் 'ச' = நின்ற நரம்பு; 'ப' எய்திய நரம்பு. இந்த முறையில் நைவளம் கண்டுபிடிக்கப்பட்டதை அறியலாம்.

ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப		
0	1	2	3	4	5	6	7	= ச - ப	= இணை
0	1	2	3	4	5	-	-	= ச - ம^{1}	= கிளை
0	1	2	3	4	-	-	-	= ச - க^{2}	= நட்பு
க	ம	ம	ப	க	த	நி	நி	க - நி^{2}	= இணை
0	1	2	3	4	5	6	7		

= ச X க^{2} ம^{1} ப X நி^{2} ச் ←→ நட்டபாடை

கு X கை உ இ X தா கு ←→ நைவளம்

நட்பு (க), கிளை (ம), இணை (ப) = ச X க ம ப என்னும் மூன்று பொருந்திசைகளின் நிரல் வளம் பெற்றது நைவளம். (நயமிக்க வளம்); இனிய வளம், (நயமொழி = இனிய மொழி)Lexi). இங்கு நைதல் = நைந்து போதல் என்ற பொருளன்று). நயம் = இனிமை, நய் > நை

சங்ககாலச் சிறுபண்கள்

இன்று நைவளம் (நட்டபாடை) திருக்கோயில் விழாக்களில் சுவாமி புறப்பாடு நிகழும்போது நாகசுரத்தில் இசைக்கப்படுகிறது; விநாயகர் துதிக்குப் பெரிதும் பயன்படுகிறது; பொருந்திசை நரம்புகளைக் கூட்டிப் பின்னப்படுவதால் - நயம் (இனிமை) மிகுகின்றது. மங்களப் பண் இது. இந்தத் திறப்பண்ணில் க^{2}, ப, நி^{2} முதலியவை நிறை சுரங்கள்; அவை யாவன: நீள ஒலிப்பன. பண்ணின் நிறச் சுரம் - 'க^{2} ப.' (சாயா சுவரங்கள்), நிறை சுரம் = (1) அடிக்கடி ஒலிப்பன (பகுத்துவம்); (2) நீள ஒலிப்பன (நியாசம்). இன்று தெலுங்கிசையில் வழங்குவது - 'நாட' என்பது; இது உற்சவ சம்பிரதாயக் கீர்த்தனங்களில் முதலாவது வரும் 'ஜெகதா. . . ' என்பதன் நாட்டை ராகம். இது 36-ஆவது மேளகர்த்தா ராகமாகிய 'சல நாட்டையின்' கிளைப்பண்; பெரும் பண் + திறம் (சம்பூர்ண் சாடவம்). இதன் ஏற்றிறங்குகள்: ச ரி க ம ப த நி ச் - ச் நி ப ம ரி ச. இதனை நட்டபாடையோடு (கம்பீர நாட்டை) எஸ்.பாக்கியலட்சுமி (1990). . . நீலாம்பரிக்கும் நைவளத்திற்கும் சிறிது தொடர்புடைமையைக் காட்டியுள்ளார். மேலும் 'சிரிங்கார லகரி' என்ற பாடலின் சிட்டாசுவரத்தில் தெளிவாய்க் காணலாம்.

நைவளமும் அமிர்தவர்சிணியும்

1) ச X க² ம¹ ப X நி² ச் - நைவளம்
2) ச X க² ம² ப X நி ச் - அமிர்தவர்சிணி

நைவளத்தின் மத்திமம் மட்டும் மாறிய பண்ணே அமிர்தவர்சிணி; அமிர்தவர்சிணியின் அமைப்பு நோக்கி, அதற்குத் தமிழ்ப் பெயர் - (1) உழை (ம) மாறு நைவளம் அல்லது (2) வல்லுழை நைவளம் எனப் பெயரிடல் மரபே ஆகும். இவ்வாறு மாறுமுறையால் மென்காந்தார நைவளம், மென்தார நைவளம் என்று பல்வேறு நைவள வகைகளை உண்டாக்கலாம். இவை எல்லாம் பண்களுக்குத் தமிழ்ப் பெயர்களை ஆக்குதற்குரிய வழிகள்.

நைவளமும் பழுநிய பாலையும்

சங்கப் பாடல்களில் திறப்பண்ணும் பெரும்பண்ணும் கலந்த திறப் பெரும்பண் (சாடவ சம்பூர்ணம்) உள்ளதா? இதுகாறும் இவ்வினா எழவில்லை. விடைகாணவில்லை. சங்க இலக்கியத்தில் சாடவ சம்பூர்ண அமைப்பு உடைய பண் உள்ளது.

ஏறுநிரல் : நைவளம் - ச X க² ம¹ ப X நி² ச்
இறங்குநிரல்: நைவளம் பழுநிய அரும்பாலை ச ரி² க² ம¹ ப த² நி² ச்

'நைவளம் பழுநிய நயம்தெரி பாலை' (சிறுபாண்.36)
'நைவளம் பழுநிய பாலை வல்லோன்' (குறிஞ்சிப்.146)

1) "நைவளம் பழுநிய பாலை = நட்டபாடை என்னும் பண்; முற்றுப்பெற்ற பாலை" (சிறுபாண்.) என்று நச்சினார்க்கினியர் விளக்கி யுள்ளார். பாலை என்பது (7+7) பெரும் பண் குறிப்பது. 'முற்றுப்பெற்ற' என்றமையால் நைவளம் முற்றுப்பெறாத திறப்பண்தான் (5+5) என்றறியல் ஆகும். மேலும் முற்றுப் பெற்றபோது அது பாலையாகிறது; பாலை என்பது பெரும் பாலையைக் (7+7) குறிப்பது.

2) ஏறுநிரல் திறப்பண் + இறங்கு நிரலில் பெரும்பண். எனவே இது திறப்பெரும்பண். (ஔடவ சம்பூர்ணம்) (5+5) ஆகிறது. நைவளம் + நைவளம் பழுநிய பாலை என்று பொருள் கொள்ளப்பட்டது.

1. இனி, நைவளமானது முற்றுப்பெறும்போது அரும்பாலை ஆகிறது என்று பொருள் கொள்ளலாம். இவ்வாறு: ச ரி² க² ம¹ ப த² நி² ச் (அரும்பாலை) 'ரி² + த²' = இரண்டும் இணை நரம்புகளாகி (0-7) முற்றுவிக்கின்றன.

2. நைவளமும் பழுநியதாகிய அரும்பாலையும்(5+7)என்றும் பொருள் கொள்ள இடமுண்டு.

3. ச ரி^{2} க^{2} ம^{1} ப த^{2} நி^{2} ச = வன்நரம்பு பழுநியதாகிய நைவளம் = அரும்பாலை

4. ச ரி^{1} க^{2} ம^{1} ப த^{1} நி^{2} ச் = மென்நரம்பு பழுநியதாகிய நைவளம் = மாயாமாளவகௌளை

இவ்வகையில் வேறு பண் (5+7) முல்லைப்பாணி பழுநிய அரும்பாலை - பிலகரி

1. முல்லைப்பாணி ச ரி^{2} க^{2} X ப த^{2} X ச் (மோகனம்)
2. முல்லைப்பாணி ச ரி^{2} க^{2} ம^{1} ப த^{2} நி^{2} ச (சங்கராபரணம்)
   பழுநிய அரும்பாலை

மாயாமாளவ கௌளையைத்தமிழ் நெறியில் குறிப்பிடுவவதாயின் 'மென் நரம்பு பழுநிய நைவளம்' எனக் கூறல் இனிமை தருவது. ஒரீஇய இடத்தில் (நீங்கிய இடத்தில்) நிரப்பு முறை மூலம் நைவளத்தினின்றும் பல வகைப் பண்கள் உண்டாக்கலாம். இது கூறியது கொண்டு கூறாதது அமைத்தலாகும்.

1. வன் + வன் நைவளம் = ச ரி^{2} க^{2} ம^{1} ப த^{2} நி^{2} ச்
2. மென் + மென் நைவளம் = ச ரி^{1} க ம ப த^{1} நி^{2} ச்
   (மாயாமாளவ கௌளை)
3. மென்+வன் நைவளம் = ச ரி^{1} க ம ப த^{2} நி^{2} ச்
4. வன்+மென் நைவளம் = ச ரி^{2} க ம ப த^{1} நி^{2} ச்

தமிழிசையில் காணப்படும் திறப்பண்கள் (5+5); முல்லைத் தீம்பாணி, குறிஞ்சிப் பாணி (செந்துருந்தி), இந்தளம், வைகறைப்பாணி, கொன்றையம் தீங்குழல், ஆம்பலந் தீங்குழல் முதலியன திறப்பண்கள். ஒரு பாலைக்குத் திறப்பண்கள் 15 என்பார்கள். எல்லாம் முற்றுப் பெறச் செய்தல் (பழுநிய தன்மை ஏற்றல்) என்னும் முறையில் நிறைய தமிழ்ப் பெயர்கள் உண்டாக்கப் **பழுநிய பாலை என்னும் முறை** வழி காட்டியுள்ளது.

சங்கப் பாடல்களில் ஐந்நரம்புப் பண்கள் (5+5)

1	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
2	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த
3	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப
4	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க
5	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி

1. மோகனம் = முல்லைத்தீம்பாணி, ஆயர்பாணி, மாயன்பாணி, முல்லையம் தீங்குழல்.
2. மத்தியமாவதி = குறிஞ்சிப்பாணி, யாமநல்யாழ்ப்பாணி,செந்துருத்தி (தேவாரம்).
3. இந்தோளம் = நெய்தற்பாணி - செவ்வழிப்பாணி, இந்தளப்பாணி, தடவுப்பாணி, (தடவு சுடர்விடும் மரக்கட்டை), சாளரப்பாணி வீட்டில் தீபம் ஏற்றுகையில் பாடிய பண்.
4. சுத்தசாவேரி = அரும்பாலைப்பாணி, கொன்றையம் தீங்குழல்
5. சுத்ததந்யாசி = நெய்தற்பாணி, விளரிப்பாணி, ஆம்பலந்தீங்குழல், தனாசி.

1) முல்லை பழுநிய பாலை, 2) குறிஞ்சி பழுநிய பாலை, 3) நெய்தல் பழுநிய பாலை, 4) கொன்றை பழுநிய பாலை, 5) ஆம்பல் பழுநிய பாலை என்று புதுக்கலைச் சொல் ஆக்கம் மரபு வழி தந்து தென்னிசை வளம் பெருக்குக.

அட்டவணை

ஐம்பெரும் பண்களுடன் சேர் கருப்பொருள்கள்

	யாழ்	இராகம்	பெரும் பொழுது	சிறு பொழுது	நிலம்	திணை	தொழில்	தெய்வம்	மாந்தர்	பறை	சிலப்பதிகாரத்தின் காதை
1	முல்லை யாழ்	அரிகாம்	கார்	மாலை	காடு	இல்லிருத்தல்	ஆனிரை மேய்த்தல்	மாயோன்	ஆயர்	ஏறங்கோட் பறை	ஆய்ச்சியர் குரவை
2	குறிஞ்சியாழ்	நடடை	கூதிர்	நள்ளிரவு	மாலை	புணர்தல்	வேட்டை யாடுதல்	முருகன்	வேடுவர்	தொண்டகம்	நடுகற்காதை, குன்றக்குரவை
3	மருத யாழ்	கரகரப்.	இள வேனில்	விடியல்	வயல்	ஊடல்	உழவுத் தொழில்	இந்திரன்	உழவர்	கிணை	வேனிற்காதை
4	நெய்தல்யாழ்	தோடி	இள வேனில்	மாலை	கடல்	இரங்கல்	கடல் வணிகம்	வருணன்	பரதவர்	மீன்கோட் பறை	கானல்வரி
5	சுடுபாலை	சங்கரா	முது வேனில்	மாலை	வறண்ட நிலம்	பிரிதல் உடன்போக்கு	ஆறலைத்தல் வழிப்பறி	(சிவன்), கொற்றவை	வழிப் பறிப்போர்	ஆறலைப் பறைகள்	வேட்டுவவரி

கணினி பல்வழிப் பேழையில் சங்கத்தமிழ்

ந. நடராசப் பிள்ளை
மா. கணேசன்

நுண்மின்னியல், கணினி, தொலைத்தொடர்பு ஆகிய மூன்று கூறுகளுமே இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொழிற்புரட்சியின் வெளிப்பாடுகள். இவற்றுள் கணினி இடம்பெறாத துறையே இல்லை என்று கூறுவதோடு கணினி இன்றி ஆய்வே இல்லை என்ற அளவுக்குச் சிறப்புப் பெறுகின்றது. கணினியின் வாயிலாகத் தகவல்மைய உலகம் இன்று உருவாகி வருகின்றது. மொழியும் இலக்கியமும் இந்தத் தொழிற்புரட்சிக் கூறுகளிலிருந்து விடுபட்டு நிற்க முடியாது. அது இன்றையத் தேவையாகும்.

கணினிவழி மொழி கற்றல் - கற்பித்தல் என்பதோடு இலக்கியம் கற்பித்தலும் இலக்கிய நயம் பாராட்டலும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. இந்தத் தகவல் யுகத்தில் நம் இலக்கியமும் மொழியும் சமுதாயப் பண்பாட்டின் அடித்தளமாக - மிகப் பெரிய மரபைக் கொண்டுள்ளோம் என்று பெருமைப்பட வைப்பவையாகும். உலக மொழிகள் பலவற்றிலும் எழுத்து இலக்கியங்களே எழுத்து வடிவங்களே தோன்றியிராத காலத்தில் உயர்தனிச் செவ்விலக்கியமாகத் தோன்றிச் சிறப்புப்பெற்று நிற்கின்ற பாட்டும் தொகையும் உள்ளடக்கிய சங்கத் தமிழ் இலக்கியங்களைக் கற்றுக் கொள்வதற்கும் நயம் பாராட்டுவதற்கும் கணினிப் பல்வழிப் பேழையின் வாயிலாக எவ்வகையில் உதவலாம் என்பதே இக்கட்டுரையின் தலையாயக் குறிக்கோள்.

இன்றைய தகவல் யுகத்தில் சங்க இலக்கியங்களை உய்த்துணர என்ன செய்யலாம் எனத் திட்டமிடுகிறது இக்கட்டுரை. இக்கட்டுரை ஒரு வரைவைத் (outline) தருகிறதேயன்றி முழுமை பெற்றதல்ல. சங்க இலக்கியம் பற்றிய எல்லா ஆய்வுகளும், திறனாய்வுகளும் இக்கணினிப் பல்வழிப் பேழைக்கு அடிப்படையாக அமையும்.

அச்சு, ஒலிநாடா, ஒளிநாடா, கணினி ஆகிய நான்கு கூறுகளையும் உள்ளடக்கி, பின்வரும் சிறப்புக் கூறுகளையும் கொண்டது கணினிப் பல்வழிப் பேழை. ஆகையால், இக்கணினிப் பல்வழிப் பேழை மிக விரைவாகவும், எளிமையாகவும், திறம்படவும் செய்திகளை நமக்குத் தருகின்றது. எழுத்து வடிவம் படிப்பதால் உணர்வைப் புலப்படுத்துகிறது. ஒலிவடிவம் கேட்பதால் உணர்வைப் புலப்படுத்துகிறது. ஒளிவடிவம் உருக்காட்சியால் - பார்ப்பதால் உணர்வைப் புலப்படுத்துகிறது. இம்மூன்று

முக்கியக் கூறுகளோடு கணினியின் பயன்களான ஊடாடுதல், (உரையாடுதல்) இசை, சிறப்பொலிகள் தருதல், ஒன்றிலிருந்து இன்னொன்றுக்கு எளிதில் தாவுதல், பொருள் புரிந்துகொள்ள உடனடி அகராதி பல்வேறு விளக்கங்கள் மொழிபெயர்ப்புகள் மொழிக் கூறுகள் இலக்கணம் போன்ற பலவிதமான பயன்பாடுகளையும் அணுகு முறைகளையும் உள்ளடக்கி விடுவதால், சங்கத் தமிழ் பற்றிய மொழிக் கூறுகளும், இலக்கியக் கூறுகளும், படைப்புக் கூறுகளும் எளிதில் சுவைபட கிடைக்கின்றன. இதனால் கோட்பாடு கல்வி, செயற்பாடு போன்றவற்றில் இது மிகவும் பயன்படுகின்றது. இவ்வகையில் இத்திட்டம் இன்றியமையாததொன்றாகும்.

சங்க இலக்கியப் பிரிவுகளாகிய அகம், புறம் எனும் பிரிவுகள் போக, யாப்பின் அடிப்படையிலும், அதாவது பெரும்பான்மையும் ஆசிரியப்பா வகையிலும் சிறுபான்மை கலிப்பா வகையிலும் அமைந்திருப்பதால் யாப்பமைப்பு எளிதாகிறது. 4-8 அடிகள் குறுந்தொகை, 9-12 அடிப்பாக்கள் நற்றிணை, 13-31 அடிப்பாக்கள் அகநானூறு என அமைந்திருப்பது இந்த வடிவமைப்புக்கு உகந்தது. அடுத்து நிலம்/திணை அடிப்படையில், துறை அடிப்படையில், புலவர்கள் வரிசையில் எனப் பலப்பல வகைகளில் இலக்கியத்தை வகைப்படுத்தலாம். எந்த ஒரு வகைப்பாட்டிலும் இந்தப் பேழையைப் பயன்படுத்துபவர்களுக்குச் செய்திகள் கிடைக்கும் வண்ணம் உருவாக்கப்படும்.

இப்பேழையில் சங்க இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம் (பாடுபொருள்) மற்றும் மொழி பற்றிய எல்லாச் செய்திகளும் தரப்படும். இத்திட்டம் பின்வருமாறு அமையும்:

முதலில் ஒலி - வரிவடிவம் வாயிலாகத் தருதல்.

பாட்டின் வரிவடிவம் திரையில் தோன்றத் தோன்ற அதன் ஒலிவடிவமும் கிடைக்கும் இதைத் தொடர்ந்து பாடல் சந்தி பிரிக்கப்பட்டு ஒருமுறை வரும் இது படிப்பதற்கும் பொருளுணர்ந்து கொள்வதற்கும் உதவும். இப்பாட்டிற்கான இக்காலத் தமிழ் உரை அடுத்துத் தோன்றும். இதற்கு ஒலி வடிவம் கிடையாது. மேலும் இது தேவைப்படுகிறவர்களுக்கு மட்டுமே கிடைக்கும் விருப்பக் கூறாகும் (optional).

அடுத்து வருவது அப்பாடலின் உட்கருத்து - உள்ளடக்கம். ஐந்து அல்லது ஆறு படங்களில் தரப்படும். இங்கு, கருத்தை விளக்குவதற்கு நாடக உத்தியைப் பயன்படுத்தலாம். எனவே பாடலின் கருத்தை உள்ளடக்கிய ஒரு நாடக வடிவம் கிடைக்கும். இப்பகுதி சங்கத் தமிழின் பொருள் நயத்தைப் புரிந்து கொள்வதற்காக, சமுதாயப் பண்பாட்டுக் கூறுகளை உள்ளடக்கிய நாடக வடிவமாகும். ஓரளவு மு. கருணாநிதி அவர்களின் 'சங்கத் தமிழின்' சாயலைக் கொண்டிக்கும்.

இப்படங்களில் நூல்வடிவப் படங்களைப் போலல்லாமல் பாத்திரங்களின் அசைவும் தரப்படும் (animation). எடுத்துக்காட்டாக, உரையாடல் வடிவில் பாடல்கள் அமையும் போது, அதாவது தோழன்-தோழி, தலைவன்-தலைவி, செவிலித்தாய், நற்றாய், பரத்தை போன்றோரின் கூற்றாக அமையும்போது படத்தில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள பாத்திரங்களே அப்பாடல் வரிகளை-கூற்றைக்-கூறும் விதத்தில் படங்களில் அசைவு இருக்கும்.

எடுத்துக்காட்டாக, சங்கப்பாடல்களில் 1458 பாக்கள் பெண் பாத்திரங்களின் கூற்றாய் அமைந்திருக்கின்றன, அவற்றுள் 785 தோழி கூற்றாய் உள்ளன. இவ்வாறு கூற்றுகளாய் அமைபவை படத்தில் அசைவுடன் - அவர்களே பேசுவது போன்று, அமையும். இது பாடலின் தன்மைக்கும் வடிவத்திற்கும் தகுந்தாற் போல அமையும். கலித்தொகை பாடல் 51-ஐ எடுத்துக்கொண்டால் தலைவி, தலைவன், நற்றாய் ஆகிய மூவரின் கூற்றும் வருகின்றது. எனவே, படங்களில் இம்மூன்று பாத்திரங்களும் பேசும் வண்ணம் அமையும். பாட்டு, பாட்டினுடைய உட்கருத்து, பொருள், பிற செய்திகள், சமுதாயக் கூறுகள், மொழிக் கூறுகள் என்னும் ஆறு விருப்பக் கூறுகள் இருக்கும். மேற்கூறிய ஒவ்வொன்றும் இதன் அடிப்படையிலேயே அமையும்.

பிற செய்திகள் என்னும் பகுதியில் களவு/கற்பு, களவின் உட்பிரிவுகள், திணை, துறை, முதல், கரு, உரி போன்ற செய்திகள் தரப்படும். இவற்றோடு உரையாசிரியர்களின் அணுகுமுறைகள், கருத்து, காலம், சமுதாயம் பற்றிய கருத்துகளும், வேறுபாடுகளும் இடம்பெறும். அடுத்து சமுதாயப் பண்பாட்டு/அல்லது சமுதாய அரசியல் கூறுகள் போன்றவை இடம்பெறும். இவை அகம், புறம் சார்ந்து வேறுபட்டிருக்கும். எல்லாச் செய்திகளுமே, இலக்கிய, மொழி மற்றும் சமுதாயக் கண்ணோட்டத்தின் அடிப்படையில் ஒரு நிகழ்ச்சி நிரல்படுத்தப்படும். எந்த ஒரு கூறு வேண்டுமெனினும் அது கிடைக்கும் வகையில் உருவாக்கப்படுவதால் சக்தியும் நேரமும் வீணாகாமல், திரையில் தேவைகள் ஆங்காங்கே அவ்வப்போதே தெளிவுபடுத்தப்படும். முதல், கரு, உரி - திணைகள் - துறைகள் போன்றவற்றின் தொடர்புகளும் (Correlations) விரிவாகத் தரப்படும்.

அடுத்து வருகின்ற தகவல் மொழி பற்றியது. இப்பகுதி,

அ. யாப்பு பற்றிய செய்திகள்
ஆ. உருபனியல் - தொடர்பியல் பற்றிய செய்திகள்

என இரண்டாக அமையும்.

1. தனித்தனிப் பாடலுக்கும் - நூல் அடிப்படையிலும் யாப்பமைப்பு கிடைக்கும் வண்ணம் அமையும் பெரும்பாலும் ஆசிரியப்பாவில் அமைவதாலும் அடிகளின் எண்ணிக்கையின் அடிப்படையில்

வகைப்படுத்தப்பட்டிருப்பதாலும், இப்பிரிவு எளிதாகத் தரப்படலாம். எழுத்து, அசை, சீர், அடி, தொடை போன்ற யாப்பு உறுப்புகளையும் பா வகை பற்றிய செய்திகளையும் தரும். இதோடு பா வகையில் தேமா, புளிமா, போன்ற நேரசை, நிரையசை பிரிக்க உதவும் வாய்பாட்டுக் கூறுகளும் விளக்கப்பெறும்.

2. எழுத்து-சொல் இலக்கணக் கூறுகள்: இவற்றில் ஒலியனியல், உருபனியல், தொடரியல்,. புணரியல் போன்ற கூறுகள் தெளிவு படுத்தப்படும்.

3. தற்காலத் தமிழ் இலக்கணத்தோடு சங்கத் தமிழ் இலக்கணம் ஒப்பிடப்பட்டு ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் தெளிவுபடுத்தப்படும். இது இலக்கணத்தைப் புரிந்து கொள்வதற்கும் - பொருளுணர்ந்து கொள்வதற்கும் உதவும். மேலும் சங்க இலக்கிய இலக்கணம் பற்றிய முழுச் செய்திகளும் இதன் வழி கிடைக்கும்.

4. சொல் தேர்வின் சிறப்புக் கூறு அடுத்து விளக்கப்பெறும். எடுத்துக் காட்டாக, செம்புலப் பெயல்நீர். இந்தச் சொல்லின் - தொடரின் மிகச் சரியான பொருள் அல்லது தெரிவுசெய்யப்பட்டதன் காரணம் விளக்கப்பெறும்.

5. பொருளுணர்தலுக்குத் தேவையான உட்பொருளுக்கும் உருவாக்கத்திற்கும் இடையிலான தொடர்பு.

6. அளபெடை போன்ற சிறப்புக் கூறுகள், ஏன்? எதற்காக? என்பன போன்ற செய்திகள்.

7. பொருள்கோள் உத்திகள் : பொருளுணர்தலுக்காக பாடல் வரிகளை/ சொற்களை மாற்றிப் படிக்க வேண்டியிருப்பின் அதுவும் திரையில் தரப்படும்.

8. இறைச்சி, உள்ளுறை உவமம் போன்ற இலக்கிய உத்திகள்.

9. உட்பொருளுக்கும் - வெளிப்படுத்தும் மொழிக் கூறுகளுக்கும்/ வடிவத்திற்கும் இடையிலான தொடர்பு.

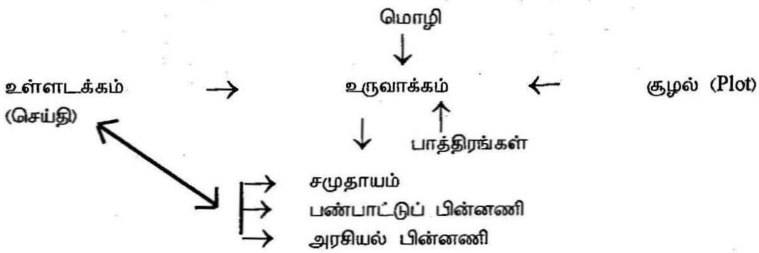
அ. உள்ளத்தோடு கிளர்த்தல், ஆ. தனிமொழி, உரையாடல், இ. கூற்று, ஈ. விளக்கப் பாடல்கள், உ. வருணனைப் பாடல்கள் போன்ற வடிவங்களின் தேவை, அதன் சமுதாயப் பின்னணி.

10. அகராதி: இங்குத் தலைச்சொல் - அதன் ஒலிப்பு, இலக்கணக் குறிப்பு, அச்சொல்லுக்கு இணையான தமிழ் - ஆங்கிலப் பொருள் - பாடல் எண் - வரி எண் - ஒரே சொல் இருவேறு பாடல்களில் இருவேறு பொருளைத் தருமாறு அமைந்திருந்தால் அவையும் பாடல் எண் - வரி எண்ணுடன் தரப்படும்.

11. சங்க இலக்கியக் கலைச்சொல் அகராதி: அகம், புறம், களவு, கற்பு, ஒழுக்கம், நிலவேறுபாடு, துறை, முதல், கரு, உரி போன்ற எல்லாச் சொற்களுக்கும் விளக்கமும் வேண்டிய இடங்களில் படமும் தரப்படும். இங்கு ஒவ்வொன்றின் முழு விபரங்களும் எளிதில் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் அமையும்.

12. சங்க இலக்கியங்களின் ஒருங்கிணைந்த மொழி - இலக்கியக் கூறுகள்: எடுத்துக்காட்டாக, சொல்லிணக் கூறுகள், உணர்வுகளின் வெளிப்பாடு - பொதுமைப்படுத்தப்பட்ட தன்மை, பாடலில் பாத்திரப் படைப்பு எதற்கு? அதன் பங்கு என்னென்ன? போன்றவை.

13. ஒவ்வொரு பாடலும் வெளிப்படுத்தும் செய்தி எது? சமுதாயத்தின் வெளிப்பாடு எது? எவ்வாறு வெளிப்படுத்தப்படுகிறது?



இவை தெளிவுபடுத்தப்படும்.

சமுதாயப் பண்பாட்டுக் கூறுகள்

களவு, கற்பு, ஒழுக்கம், திணை, துறை, பரத்தையர் ஒழுக்கம், குடும்பம், சமுதாயம், நிலம் போன்ற பல கூறுகளையும் விளக்கி ஒரு சுதந்திரக் காதல் உடைய சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிக்கின்றன சங்க அக இலக்கியப் பாடல்கள். பலவேறு ஆய்வுகளும், அணுகுமுறைகளும் இருப்பதால் அவற்றை எல்லாம் உள்ளடக்கிய தொகுப்பாக இது அமையும். இதன் அடிப்படையில் பல வினாக்கள் எழுகின்றன.

1. தமிழ்ப் பண்பாட்டுக்குக் காரணம் சங்க இலக்கியக் கோட்பாடுகள் எனக் கூறமுடியுமா?

2. பல்வேறு வகையான கொள்கைகளையும் கோட்பாடுகளையும், பண்பாடுகளையும் கொண்டிருக்கிறோம் என்பதில் சங்க இலக்கியத்திற்குப் பங்கு உண்டா?

3. இலக்கியத்தின் இயல்புகளை - தன்மைகளைச் சுட்டிக் காட்டவும் தெளிவுபடுத்தவும் என்னென்ன மொழிக் கூறுகள் உதவுகின்றன?

4. இலக்கிய நயத்தை உருவாக்கப் பாடலாசிரியர் என்னென்ன மொழிக் கூறுகளைப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார்?

5. மொழிக் கூறுகளும் நடைகளும் எவ்வெவ்வாறு வேறுபடுகின்றன?

இவை போன்ற பல கேள்விகளுக்கும் விடையளிப்பதற்கு உதவும் வகையில் மேற்சொன்ன தரவகம் அமையும். பல்வேறு நிறுவனங்கள், பேராசிரியர்கள், ஆய்வாளர்கள் செய்திருக்கின்ற ஆய்வுகளும் அவற்றின் முடிபுகளும் இதன் தரவாகும். இதன் உதவியால் விடுபட்டுப்போன களங்களும் குறைவாக ஆய்வு செய்யப்பட்ட பகுதிகளும் எளிதில் வெளிப்படும். சங்க இலக்கியங்களை இன்னும் வெவ்வேறு கண்ணோட்டங்களில் அணுக உதவும்.

ஆக, கணினிப் பல்வழிப் பேழையில் தரப்படும் சங்கத் தமிழ் பற்றிய பல்வேறு கூறுகளின் திட்டம் பின்வருமாறு அமையும்:

1. 1 படம் அல்லது 5/6 கூட்டுப் படங்கள் இவை பாடலின் மையக் கருத்தை, கோட்பாட்டை, கொள்கைகளை, செய்திகளை, உணர்வுகளை - தெளிவாக்கும் விதத்தில் அமையும். நாடக அமைப்பிலோ, விளக்க அமைப்பிலோ தரப்படும்.

2. பாடல் : பாடல் பின்வருமாறு தரப்படும்.

   அ. பாடல் அப்படியே - புணர்ச்சி பிரிக்காமல்
   ஆ. புணர்ச்சி பிரிக்கப்பட்டு
   இ. பொருள்கோளுக்காக - தேவைப்படும் இடங்களில் சொல்/ அடி மாற்றித் தருதல்
   ஈ. பாட பேதங்கள் இருந்தால்

3. பொருள் - பொழிப்புரை - தற்காலத்தமிழில் தரப்படும்.

4. மொழிபெயர்ப்பு: ஆங்கிலத்தில், இது உரைநடையில் அமையும். இதனால் வெளிநாட்டினர் எளிதில் பொருள் புரிந்து கொள்ள வழிவகுக்கும். செய்யுளாகவே மொழி பெயர்க்கப்பட்டிருந்தால் அவையும் தரப்படும். எல்லாவற்றையும் செய்யுளாகவே மொழிபெயர்த்துத் தருதல் சிறப்பு. அதற்கான முயற்சி தேவை. அவ்வப்போது சேர்த்துக் கொள்ளலாம். ரஷ்யன், சைனீஸ், இந்தி, பிரெஞ்சு, மலையாளம், கன்னடம், தெலுங்கு போன்ற மொழிபெயர்ப்பு இருந்தால் அதுபற்றிய செய்திகள் தரப்படும்.

5. செய்யுளின் ஒலிப்புமுறை வரும். இது புணர்ச்சி பிரித்தும் பிரிக்காமலும் வரும்.

6. பாடல்கள் இசையுடன் பாடிக் காட்டப்படும் - இசை பாடலை மனப்பாடம் செய்து கொள்ள வகை செய்யும்.

7. உள்ளடக்கக் கூறுகள் - செய்திகள் விளக்கப்படும்.

8. யார் யார் பாடலின் பாத்திரங்கள்? அவர்களின் பங்கு என்னென்ன?

9. உருவாக்கக் கூறுகளான, மொழி, சூழல் போன்றவை.

10. மொழிக் கூறுகள் : அ. யாப்பு அமைப்பு; ஆ. தொடர் அமைப்பு உருபனியல், தொடரியல்

11. சூழல் என்பது துறை சார்ந்தது. அது பற்றிய செய்திகள்

12. சமுதாயப் பண்பாட்டுக் கூறுகள் : காட்டாக, சமுதாயத்தில் பெண்களின் நிலை அவர்களுக்குக் கிடைத்த உரிமைகள், சட்ட திட்டங்கள், தலைவன்-தலைவி தொடர்பில் பரத்தையரின் பங்கு, செவிலித்தாய், நற்றாய், தோழன்-தோழி போன்றோரின் பங்கு, போன்ற பல செய்திகளும் விளக்கப்படும்.

13. சமுதாய வரலாற்றுக் கூறுகள்: பெரும்பாலும் புறம் சார்ந்தவை இவை, வரலாற்று விளக்கங்கள் - அரசன் - மக்கள் - அரசாட்சி அரசியலமைப்பு - புலவர் தொடர்பு - மொழிப்பற்று - போர் கொடை - கல்வி போன்றவற்றிற்கான விளக்கங்கள்.

14. அகராதி: சொல்லகராதி, முன்னரே கூறியதுபோல அமையும்.

15. கலைச்சொல் அகராதி.

16. புலவர் அகரவரிசை பாடல் அகரவரிசை : இவற்றிற்குப் பல்வேறு நிறுவனங்களும் ஆய்வாளர்களும் செய்திருக்கும் பணிகள் பயன்படுத்தப்படும்.

17. பயன்பாட்டுச் சொல்லடைவு (kwic concordance)

    அ. இதைக் கொண்டு குறிப்பிட்ட பாடல், வகை, முழுஇலக்கியம், சொல் அது பயன்பட்ட சூழல் - அதன் பொருளுணர்தல் - போன்றவையும்.

    ஆ. சொல்லடி வகைப்பாட்டுச் கூறுகளும் (Collectional Properties) தரப்படும்.

18. அடுத்துக் கொடுக்கப்படுவது சங்க இலக்கியத் தரவகம் (Corpus of Cankam Literature). இத்தரவகத்திலிருந்து சங்கப் பாடல்கள் பற்றிய எல்லாக் கூறுகளையும் பெற்றுக் கொள்ளலாம். இது படிப்பவர்க்கு - சங்க இலக்கிய அறிமுகம் இருந்தாலும் - இல்லாவிட்டாலும் உதவும் வகையில் அமையும். மேலும் மேலும் ஆராய்ச்சி செய்பவர்களுக்கு உதவும். சங்க இலக்கிய ஆய்வுகள் என்னென்ன விதங்களில் வந்துள்ளன? என்னென்ன ஆய்வுக் களங்கள் உள்ளன போன்ற பல தகவல்களும் இங்கு வரும்.

ஒவ்வொரு பாடலுடனும் பிரிப்பாய்வுக்கு என பாடலுடன் உருபனியல் - கூறு, சொற்கூறு, யாப்புக் கூறு போன்றவையும் தனித்தனியாகக் கிடைக்கும் வண்ணம் அமையும்.

இலக்கணக் கூறு (குறிப்பு) தருவது கணினியின் வாயிலாகத் தானியங்கியாக வரும் (automatic analysis) எடுத்துக்காட்டாக கலித்தொகை பாடல் எண் 5. கபிலர் பாடியது **உருபன் நிலையில்:**

சுடர் <பெயர்> தொடி <பெ> ஈஇ <விளி> கேள் <வினை> ஆய் <வியங்கோள் விகுதி/ஒட்டு>

தெரு <பெ> இல் <67-ஆம் வே> நாம் <த.பன்மை பெயர்ப்பதிலி> ஆடு <வி> உம் <பெயரெச்ச ஒட்டு> மணல் <பெ> சிறு <பெயரடை> இல் <பெ> **சொல் நிலையில்,**

சுடர் தொடீஇ [அன்மொழித் தொகை]
கேளாய் [வியங்கோள் வினைமுற்று]
தெருவில் [வேற்றுமைத் தொடர்] நாம் [பெ.பதிலி]
ஆடும் [எதிர்காலப் பெயரெச்சம்]
மணற் சிற்றில் [இருபெயரொட்டுப் பண்புத் தொகை]

தொடர் அளவிலும் - குறிப்பு தரப்படும். எடுத்துக்காட்டாக, பெயர்த்தொடர், வினைத்தொடர், வேற்றுமைத் தொடர், பெயரெச்சத் தொடர் போன்றவை.

இவ்வாறு இலக்கணக் குறிப்பு தருவது மேலும் மேலும் சங்கத் தமிழை ஆய்வு செய்வதற்கு உதவும். மொழிக்கும் கருத்துக்கும்/ செய்திக்கும் இடையிலான தொடர்பு, மொழி ஒருமைப்பாட்டுக்கான காரணம் பொதுமைப்படுத்தப்பட்ட காரணம், மொழியையும் பண்பாட்டையும் இன்னும் சிறப்பாக நுண்நோக்கி ஆய்வதற்கு இத்தரவகம் (database) பெரிதும் உதவும்

19. தரவக அமைப்பு : பின்வரும் செய்திகளின் வரிசையில் தகவல்கள் தரப்படும்.

1. இலக்கிய வகை 2. நூற்பெயர் 3. பொருள் வகை (1. அகம் 2. புறம்) 4. ஒழுக்கம் (1. களவு 2. கற்பு) 5. திணை 6. துறை 7. பாடல் ஆசிரியர் 8. பா வகை 9. பாடல்

ஆக, இக் கணினிப் பல்வழிப் பேழை வாயிலாக, கற்றோரும் மற்றோரும் சங்க இலக்கியத்தை உய்த்துணரலாம். மேலும்,

அ. எல்லா விளக்கங்களும் செய்திகளும் ஒரே இடத்தில் கிடைக்கும்.

ஆ. கையடக்கமாக அமையும்.

இ. தேவையானவற்றை மட்டும் பெற்றுக்கொள்கிற விருப்பக் கூறுகள் இருக்கும். பாகுபாடு செய்யப்பட்டு தரவகம் உள்ளதால் இது எளிதாகிறது.

ஈ. சொல்லடைவு : சங்க இலக்கியம் முழுமைக்கும் அல்லது குறிப்பிட்ட பாடல் வகைக்கு மட்டும், சொல்லின் வருவெண் - வருமிடம் உள்ளிட்ட அனைத்துச் செய்திகளும் தேவைக்கு ஏற்ப பெறும் வகையில் தரப்படும்.

CANKAM LITERATURE THROUGH MULTIMEDIA

N. Anbarasan

Introduction

The Cankam literature stated to have been written almost 2500 years ago, is a collection of fine poems by various illustrious poets over a period of much time. This literature contains wealth of information related to the history of Tamils, culture, life style, agriculture, shipping etc. It even throws light on their enriched knowledge of science, Astrology, Astronomy, etc.

I am making a sincere effort to high-light how best it could be updated so as to make its rich contents reach and understood by all.

Suggestions

This ancient Tamil literature is of complex form. Not only the sentence structure but also the suggestions and symbolism used is extraordinarily complex. It seems that the Cankam Tamil poets used these complex suggestions to show their language superiority, and to establish their identity by winning the hearts of those rulers in those days.

With its complexity, the expressions or the informations available in these valuable treasure of literature, are not understandable or grasped by the present day generation, except by a very few mastered in Tamil. But, still these valuable treasure of poetry, are also not to be just stored in the archives. These need and can be updated to be better understood even by an ordinary folk. Again, as there is no end for the enrichment of the language and compulsion to stand still on a specific style and with a particular script, such updation may also become outmoded after passage of some time. Then, the same problem be fallen on the future generation. This can only be overcome, if an effort is made to archive the cankam literature through the latest state of art technology - Multimedia.

Multimedia

Multimedia is a buzz word of today's computer world and will continue to remain so. We have lot of technical development in the computer field like artificial intelligence, voice recognition, electronic

commerce, information, highway etc. But, none of these have created the impact like that have been created by multimedia technology. Multimedia has evolved its own technology and induced into an Industry, which supports many other technologies to be evolved.

Now, coming to the word "Multimedia" as the word itself sounds and indicates, it is derived and comprises of multiple media such as graphics, text, sound, "Voice as well as Music". The power of multimedia lies in its capability and provides interactivity. We have seen a plenty of massmedia, the TV and its capability. It is being used for entertainment, campaigning, distance education etc. Imagine, while watching a TV program, if you were ever able to communicate and interact with your TV and get more information on your subject interest, the power of your TV booms. This is what is called "Multimedia" - the effect of TV with interactivity (on Computer or Computer based). This could be local to your desk top or it could be global via internet.

Graphics

The graphics support in the multimedia is enormous, it could be a still photograph, a video clip, a picture painted by an artist or it could be an animated sequence to depict a scene.

Animation

Animation could be a replica of movements in a scene created artificially by means of photographs, paintings or by means of artificially created wire frames. Animations could depict any creature as if it is a living creature. This method is being followed in many western English films. The best example could be "Jurassic Park". In this film the gigantic dinosaur is a wire frame model created on high end graphic workstations of Silican graphics.

Sound

The sound component of multimedia could be anything like what you see in a cinema or TV serial. It could be special effects, voice, noise or music.

Interactivity

Software developers thought of giving simple to user friendly interface for their softwares. Such interface varies from simple number based menu to the later animating icons. Interactivity entirely depends on, how the human interface is designed.

In multimedia, the human interface is generally based on icons of real life similarities. For example, to indicate the choice of actions to be carried by the user is indicated by icons, say pen for writing a letter, torch for searching etc.

Through multimedia

It (Tamil) would have and ought to have undergone enormous changes in its style, script, grammar, pronunciation etc during 2500 years to represent the present form of Tamil language. No doubt, cankam poems are a fine collection of treasure of literature conveying valuable information which presumably might have been well understood even by ordinary folk during those days. But the present generation with the present Tamil knowledge coupled with enormous changes having taken place in the language during these lengthy period, are unable to assimilate the literature.

To make it more clear about the subject, let me explain with an example from Kalittokai.

இடுமு ணெடுவேலி போல கொலைவர்
கொடுமரந் தேய்த்தார் பதுக்கை நிரைத்த
கடுநவை யாராற் றறுசுனை முற்றி
யடங்குநீர் வேட்ட வுடம்புயங் கியானை
கடுந்தாம் பதிபாங்குக் கைதெறப் பட்டு
வெறிநிரை வேறாகச் சாரச் சாரலோடி
நெறிமயக் குற்ற நிரம்பாநீ டத்தஞ்
சிறுநனி நீதுஞ்சி யேற்பினு மஞ்சு
நறுநுத லீத்துப் பொருள்வயிற் செல்வோ
யுரனுடை யுள்ளத்தை செய்பொருண் முற்றிய
வளமையா னாகும் பொருளிது வென்பாய்
இளமையுங் காமமு நின்பாணி நில்லா
முறைநாள் கழித லுறாஅமைக் காண்டை
இடைமுலைக் கோதை குழைய முயங்கும்
கடைநா ளிதுவென் றறிந்தாரு மில்லைப்
போற்றாய் பெருமநீ காமம் புகர்பட
வேற்றுமைக் கொண்டு பொருள்வயிற் போகுவாய்
கூற்றமு மூப்பு மறந்தாரோ டோராஅங்கு
மாற்றுமைக் கொண்ட வழி. (கலி.12)

This poem is just an example, arbitrarily picked up from Kalittokai. I have come across some of valuable writings and one amongst such reference is about these types of complexities found in Cankam literature by George L. Hart outlines in his book **"The Poems of Ancient Tamil"** as "The old Tamil poems use a complex technique of suggestion

to achieve their effect, and while much in the poems are accessible to a newcomer, each poem inevitably contains some suggestion that can be apprehended only by someone who has studied the poems at some length".

I referred to the urai written by Naccinarkkiniar to understand the poem, but in vain. The vocabulary, style of writing of Naccinarkkiniar is just amazing. It is because of the changing Tamil, its supremacy, its adaptation, the writing style which vary from period to period. With this kind of change over, if someone tries to write a new urai, in every possibility it may become "old Tamil" after some time due to passage of time. If a visual component is added to this beautiful cankam literature, it will never give wrong interpretation, as it may happen in case of the written form. The visual media is the one which can last longer and convey exact meaning and feeling.

Instant reference

With appropriate programming and by providing relevant information, the multimedia technology is the only solution handy to propagate cankam literature. With the interactivity, the human interface, the user can interact to get more information on the related subject. He need not to search through volumes of books, but is accessible at one's finger tip by pressing of a button. This enables him to understand the poem in greater detail.

Conclusion

I would like to quote the conclusion of *The Poems of Ancient Tamil* by George L. Hart here to substantiate my view on "Cankam literature": "Today the Tamil anthologies are not much read by Tamil writers. Perhaps if the Tamils rediscover their most ancient literature and understand correctly its techniques, a new dimension will be added to the works of Tamil writers that will make Tamilnad once again the home of one of the world's finest literatures." There is no doubt, the poetry of Cankam literature will help shine the present Tamil literature, but also will become handy for today's modern world vocabulary crunch. Multimedia, is the only technology, which can propagate Tamil literature, culture, history with utmost transparency and to its crystal clear understanding to reach the goals for which these still remain as valuable feathers to the sweet Tamil.

யாப்புமுறை - கணினிவழி ஆய்வு

ப. பாண்டியராஜா

முன்னுரை

சங்க நூற்களிலும், சங்கம் மருவிய நூற்களிலும் பெரும்பாலானவை ஆசிரியப்பா அல்லது வெண்பா வகையில் அமைந்தவையே. கலிப்பா அல்லது வஞ்சிப்பா வகையில் மிகச் சில பாட்டுக்களே உள்ளன. எனவே அந்நூற்களில் ஆசிரியப்பா அல்லது வெண்பா வகைகள் எவ்வாறு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன என ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

தரவு

மேற்கூறிய ஆய்வுக்காக சில ஆசிரியப்பாக்களும் வெண்பாக்-களும் தரவுகளாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றன. ஆசிரியப் பாக்களில், அகத்துறையின் ஐந்திணைகள் ஒவ்வொன்றிலும் 200 வரிகள் இருக்கத்தக்கதாகப் பாட்டுகள் தெரிவு செய்யப்பட்டன. இதே அளவில் புறத்திணைப் பாடல்களும் தெரிவு செய்யப்பட்டன. இவற்றோடு ஒப்பிட்டு நோக்குவதற்காக, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகிய நூற்களினின்றும் ஆசிரியப்பாவில் அமைந்த வரிகள் தெரிவு செய்யப்பட்டன. வெண்பாக்களில், திருக்குறள், நாலடியார், முத்தொள்ளாயிரம் ஆகிய நூற்களினின்றும் சில பகுதிகள் தெரிவு செய்யப்பட்டன.

செயல்முறை

இந்தப் பாடல் பகுதிகள், கட்டுரையாசிரியரால் உருவாக்கப்பட்ட குறியீட்டு முறையில் கணினிக்குள் பதிவு செய்யப்பட்டு டர்போ பாஸ்கல் (Turbo Pascal) என்ற கணினிமொழியில் எழுதப்பட்ட செயல்நிரல்களால் (Programs) ஆய்வு செய்யப்பட்டன. இதன் மூலம் பெறப்பட்ட முடிவுகளே இந்த ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

முடிவுகள்

ஆசிரியப்பா: ஆசிரியப்பாக்களின் இலக்கணம் மிகவும் நெகிழ்வுடையது. பெரும்பாலும் இயற்சீர்களையும், ஆசிரியத் தளைகளையும் பெற்று வரக்கூடியவை எனினும் மற்ற சீர்களும், தளைகளும் வருவதற்குப் பெரும்பாலும் தடைகளில்லை. இச்சீர்கள், தெரிவு செய்யப்பட்ட ஐந்திணைப் பாடல்களிலும் பயின்றுவரும் முறை கீழே தரப்பட்டுள்ளது.

எண்கள் (%)

சீர்	குறி	முல்	மரு	நெய்	பாலை	புறம்
தேமா	32.3	28.3	28.4	32.7	30.8	33.4
புளிமா	24.9	25.7	28.3	29.1	27.5	23.7

கூவிளம்	17.6	20.6	19.0	15.3	18.5	16.0
கருவிளம்	18.0	17.5	17.9	16.0	16.7	14.0
மொத்தம்	**92.8**	**92.1**	**93.6**	**93.9**	**93.5**	**88.1**
தேமாங்காய்	1.9	1.0	1.4	2.1	1.8	3.1
புளிமாங்காய்	1.7	0.7	1.6	1.3	1.2	2.3
கூவிளங்காய்	1.6	3.0	1.6	1.9	1.9	2.6
கருவிளங்காய்	1.6	2.3	1.7	0.9	1.0	1.9
பிற	0.4	0.9	0.1	0.7	0.7	2.0

வியக்கத்தக்க அளவில் ஈரசைச் சீர்கள் சங்க நூற்களில் மிகப் பெருவாரியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதை இங்குக் காண்கிறோம். இவை 90%-க்கும் மேலாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதைக் காணும்போது, உண்மையிலேயே இவை 'இயற்சீர்களே' என்று உணர்கிறோம். இந்த இயற்சீர்களிலும் மாச்சீர்கள் 55% அளவுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதையும் அவற்றிலும் 'தேமா' ஏறக்குறைய 30% அளவுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதையும் காண்கிறோம். காய்ச்சீர்கள் மிகக் குறைந்த அளவே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இது மொழிப் பயன்பாட்டு ஆய்வாளர்கள் உற்றுநோக்க வேண்டிய உண்மையாகும். பாடலாசிரியர்கள், பாடுபொருள், பாடுகளன், துறை ஆகியவற்றிற்கேற்ப மாறுபடாமல், இவற்றின் பயன்பாட்டில் ஏறக்குறைய ஒரு சீரான தன்மை அமைந்துள்ளதையும் இங்குக் காண்கிறோம்.

தளை	குறி	முல்	மரு	நெய்	பாலை	புறம்
நேர் ஒன்று ஆ.தளை	34.2	34.6	32.7	35.7	34.9	35.7
நிறை ஒன்று ஆ.தளை	20.3	22.3	22.2	18.3	20.1	16.4
மொத்தம்	**54.5**	**56.9**	**54.9**	**54.0**	**55.0**	**52.1**
இ.சீ.வெண்டளை	38.3	35.4	38.7	39.6	38.7	35.3
வெ.சீ.வெண்டளை	3.3	2.5	2.7	3.0	2.9	5.7
கலித்தளை	3.7	4.5	3.6	3.3	3.1	4.7
வஞ்சித்தளை	0.2	0.7	9.1	0.1	0.3	2.2

சீர்களில் அமைந்தவாறே தளைகளின் பயன்பாட்டிலும் ஒரு சீரான அமைப்பு உள்ளதை இங்குக் காணலாம். இயற்சீர்களின் பயன்பாடு மிக்குள்ளதால், ஆசிரியத்தளைகளும், இ.சீ.வெண்டளையுமே பெரும்பாலும் தளைக் கட்டுகளாக அமைந்திருப்பதையும் காண்கிறோம். எனவே, ஆசிரியப்பாக்களின் இலக்கணம் மிகவும் நெகிழ்வுடையதாக இருப்பினும், அவ்வகைப்பாக்கள் மிகுந்த கட்டுக்கோப்புடையவை என்று இதன்மூலம் தெரியவருகிறது.

எனினும் சங்க நூற்களில் ஒருமித்துக் காணப்படும் கருத்துச் செறிவில் மட்டுமின்றி, அவற்றின் கட்டுக்கோப்பிலும் ஒரு நெகிழ்வு காலப்போக்கில் ஏற்பட்டுள்ளமை புள்ளியியல் வழியாகத் தெள்ளத் தெளிவாகிறது. சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகியவற்றிலான சீர்களின் அமைப்பு சங்ககால ஆசிரியப்பாக்களிலுள்ள அமைப்பினைப் போன்றே இருப்பினும், தளைகளின் அமைப்பில் வெண்பாவிற்குரிய வெண்டளை ஆசிரியப்பாக்களில் மிகுந்து வரக் காண்கிறோம். சங்ககாலத்தில் பெரிதும் வழக்கிலிருந்த ஆசிரியப்பா வழக்கிழந்து, சங்கம் மருவிய நூற்களில் வெண்பாக்கள் தலையெடுக்கத் தொடங்கிய போக்கினையே இது சுட்டிக்காட்டுகிறது.

	சிலம்பு	மணி
தேமா	26.6	28.2
புளிமா	23.3	21.2
கூவிளம்	24.2	28.1
கருவிளம்	18.8	16.5
மொத்தம்	**92.9**	**94.0**
தேமாங்காய்	2.7	2.7
புளிமாங்காய்	2.3	1.9
கூவிளங்காய்	1.0	0.7
கருவிளங்காய்	1.1	0.7
நே.ஒ.ஆ.தளை	28.2	28.8
நி.ஒ.ஆ.தளை	19.9	17.5
இ.சீ.வெண்டளை	44.6	47.8
வெ.சீ.வெண்டளை	3.3	3.5
கலித்தளை	3.5	2.2
வஞ்சித்தளை	0.5	0.2

இடைக்கால, பிற்கால இலக்கியங்களினின்றும் ஆசிரியப்பாவில் பகுதிகள் இவ்வாறாக ஆய்வுக்குட்படுத்தப்பட்டு, அதினின்றும் பெறப்படும் முடிவுகள் அவ்வக்கால ஆசிரியப்பாக்களின் தன்மை ஒப்பிட்டு நோக்க நன்கு புரியும்.

வெண்பா

வெண்பாவில் ஈரசைச் சீர்களாகிய இயற்சீரும், மூவசைச் சீர்களில் காய்ச்சீராகிய வெண்சீரும் அமையப் பெற்று வரும். இந்த எட்டுவகைச் சீர்களும் வெண்பாவில் வரத்தக்கன வெனினும், வெண்பாவுக்குரிய தளைக்கட்டுப்பாடுகள் மிகவும் இறுக்கமானவை. எனவே, வெண்பாவின் முதலடி முதற்சீரைப் பொறுத்தே மற்ற சீர்கள் அமையப் பெறும். ஒரு சதுரங்கப் போட்டியில் தொடக்க நகர்வைப் பொறுத்தே மற்ற நகர்வுகள் அமைவதைப் போன்றதே இது எனினும் சதுரங்கப் போட்டியில் ஒவ்வொரு ஆட்டமும் ஒவ்வொருவிதமாக அமைவதைப் போல், வெண்பா அமைப்புக்களும் ஒவ்வொரு விதமாக அமைகின்றன.

தேமா, புளிமா ஆகிய இரு மாச்சீர்களை அடுத்து தேமா, கூவிளம், தேமாங்காய், கூவிளங்காய் ஆகிய நான்கு நேர்முதல் சீர்கள் வர, எட்டுவிதமாக தளை அமையும். இதைப் போலவே, கூவிளம், கருவிளம் ஆகிய இரு விளச்சீர்களை அடுத்தும் எட்டுவிதமாக தளை அமையும். எனவே இயற்சீர் வெண்டளை 16 விதமாக அமைய வாய்ப்புண்டு. இதைப் போலவே, நான்கு விதமான காய்ச்சீர்களை அடுத்து, நான்கு வித நேர்முதல் சீர்கள் அமைய, வெண்சீர் வெண்டளை 16 விதமாக் அமையும். எனவே வெண்பாவில் அமையக்கூடிய இவ்விரு வகைத் தளைகளும் வெண்பாவில் இடம் பெற சமவாய்ப்புள்ளவை. எனினும் பயன்பாட்டளவில் இது பெரிதும் மாறுபட்டிருப்பதைக் காண்கிறோம். திருக்குறள், நாலடியார், முத்தொள்ளாயிரம் ஆகிய நூற்களினின்றும் எடுக்கப்பட்ட பகுதிகளில் சீர்களும், தளைகளும் அமைந்திருக்கும் முறை கீழே தரப்பட்டுள்ளது. எண்கள் %

	குறள்	நாலடி	முத்தொள்
தேமா	29.7	27.4	26.9
புளிமா	13.3	17.7	10.1
கூவிளம்	12.0	12.6	11.0
கருவிளம்	8.6	10.3	7.4
மொத்தம்	**63.6**	**68.0**	**65.4**
தேமாங்காய்	14.9	11.3	14.3
புளிமாங்காய்	12.5	9.0	9.7
கூவிளங்காய்	3.6	4.7	11.9
கருவிளங்காய்	5.4	7.0	8.7
மொத்தம்	**36.4**	**32.0**	**44.6**
நாள்	13.1	17.4	14.0
மலர்	50.0	39.1	40.0
காசு	15.0	15.2	26.0
பிறப்பு	21.9	28.3	20.0
இ.சீ.வெ.தளை	63.6	68.0	55.4
வெ.சீ.வெ.தளை	36.4	32.0	44.6

ஆசிரியப்பாக்களில் விளச்சீர்கள் ஓரளவுக்குச் சமஅளவில் பயன்படுத்தப் பட்டிருப்பதையும், வெண்பாவில் இவை மிகக் குறைந்த அளவே பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதையும் காணும் போது, விளச்சீர்கள் செப்பலோசைக்கு ஒத்துவராதனவோ என்று கருதத் தோன்றுகிறது.

ஆசிரியப்பாக்களில் அமைந்திருப்பதைக் காட்டிலும். வெண்பாக்களில் காய்ச்சீர்கள் மிகுந்து வருவதைக் காண்கிறோம். காலப்போக்கில் காய்ச்சீர்கள் மிகுதியாகப் பயன்படும் போக்கு, ஆசிரியப்பாக்களில் காணப்படுவதைப் போலவே, வெண்பாக்களிலும் அமைந்துள்ளதைக் காண்கிறோம். முத்தொள்ளாயிரம் பிற்பட்ட காலத்தது என்று சிலர் கூறுவர். சங்கம் மருவிய நூற்களில் காணப்படும் காய்ச்சீர் பயன்பாட்டை விட, முத்தொள்ளாயிரத்தில் மிகவும் அதிகமாக இயற்சீர்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமை, இக்கூற்றுக்கு வலுவூட்டுவதாக அமைந்துள்ளது.

வெண்பாக்களில் விளச்சீர்களில் பயன்பாடு அருகியே காணப்படுகிறதெனினும், இப்பா வகையின் இறுதி அசை மலர்/பிறப்பு என்ற நிரை/நிரைபு அசைகளாகவே பெரும்பான்மையும் அமைந்திருக்கக் காண்கிறோம். இவ்வகை இறுதி அசைகள் ஏறக்குறைய 70% பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. எனவே இப்பா வகையில் பாடல்களை இறுதியில் நிரை/நிரைபு முதலிய அசைகளாய் முடித்துவைப்பதே அழுத்தமாகக் கூறி முடிப்பதற்கு ஒப்பாகிறது என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

முடிவுரை

சங்க நூற்களில் சீர்ச் சிக்கனமும் பெருமளவில் கடைப்பிடிக்கப் பட்டுள்ளது என்றும் கருதத் தோன்றுகின்றது. இந்த சொற்செட்டு காலப்போக்கில் நெகிழ்வடைந்துள்ளது என்பது பிற்காலத்தில் தோன்றிய இதே வகைப் பாடல்களில் மூவகைச் சீர்களைப் பெருவாரியாகப் பயன்படுத்தியிருப்பதால் தெளிவாகிறது.

ஒப்பியல்

சங்க இலக்கியமும் காவிய மரபும்

நா. சுப்பிரமணியன்

சங்க இலக்கியம் தமிழரின் தொன்மையான இலக்கிய நோக்குகளை உய்த்தறிவதற்கான சான்றாகத் திகழ்வது. தமிழ்க்காவிய மரபு **சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை** என்பவற்றோடு தோற்றங் கொள்கிறது. இவற்றில் அமைந்த'காதை'என்ற உட்பகுப்புமுறை இவற்றுக்கு முன்னரே தமிழில் கதை கூறும் முறைமை தோன்றி விட்டமையை உணர்த்துவது. ஆயினும் அத்தகு ஆக்கங்கள் தொடர்பான சான்றுகள் கிட்டாத நிலையில் **சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை** என்பவற்றுடனேயே நாம் தமிழ்க் காவிய மரபின் வரலாற்றைத் தொடங்கவேண்டியுள்ளது. இவ்வாறான காவிய மரபுக்கும் இதற்கு முற்பட்டதான சங்க இலக்கிய மரபுக்கும் உள்ள தொடர்பு, பொதுமை, வேறுபாடு என்பவற்றை இனங்காணும் முயற்சியாக இவ்வாய்வுரை அமைகிறது.

சங்க இலக்கியம் - காவியம்: ஒப்பு நோக்கு

சங்க இலக்கியங்கள் குறித்த ஒரு உணர்வை அல்லது நோக்கை முதன்மைப்படுத்தி அமைந்தவை. இவை பொதுவாகச் சூழலமைவுப் பாடல்கள் எனப்படுவன. குறிப்பிட்ட ஒரு பாத்திரத்தின் மனநிலை அல்லது ஒரு புலவனின் நோக்குநிலையே சங்கப் பாடல்களின் அடிப்படையாகும். அவ்வகையில் வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதியையே இவை தரிசிக்கின்றன. காவியங்கள் வாழ்வியல் பற்றிய முழுநிலையான தரிசனங்கள் ஆகும் வாழ்க்கைப் பரப்பு முழுவதையும் (ஏறத்தாழ) உள்ளடக்கி, குறித்த சில உலக நோக்குகளை முன்வைப்பதும் அறம், ஒழுக்கம் என்பவற்றைப் பேசுவதும் காவியங்களின் பொதுப் பண்பாகும். சமணம், பௌத்தம் சைவம், வைணவம், கிறித்தவம், இஸ்லாம் ஆகிய மதநிலைகள் சார்ந்த உலகநோக்குகள், அற-ஒழுக்க நியமங்கள் என்பவற்றை எடுத்துப் பேசும் நோக்கிலேயே தமிழ்க் காவியங்கள் பலவும் (பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிறுதிவரை) தோன்றியுள்ளன. இருபதாம் நூற்றாண்டில் மேற்படி சமய உணர்வின் இடத்தைத் தேசியம், சமூகம், இனம் சார்ந்த உணர்வுகள் பெறத் தொடங்குகின்றன.

சங்க இலக்கியம் வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதி சார் உணர்வை முதன்மைப்படுத்தியது. காவியப்பரப்பு வாழ்க்கை பற்றிய தத்துவச் சார்பின் அடிப்படையில் முகிழ்த்தது எனலாம். இவ்வாறான தத்துவச்சார்பில் சங்க இலக்கியம் புலப்படுத்தும் உணர்வும் ஒருவகையில் உள்ளடங்கு கின்றது. எனவே வரலாற்று நோக்கில் பார்க்கும்போது காவிய மரபில் சங்க இலக்கிய மரபு உள்வாங்கிக் கொள்ளப்பட்டது எனலாம்.

இவ்வகையில் நோக்கும்போது மிக அடிப்படையாகக் கவனிக்கப் படவேண்டிய கூறு இலக்கிய - சமூக உறவுநிலை ஆகும். சங்கப் பாடல்கள் பெரிதும் நடைமுறை வாழ்க்கையின் பதிவுகள் எனத்

தக்கன. காவியங்கள் நடைமுறைச் சமூக வாழ்க்கையினின்று குறிப்பிடத் தக்க அளவு விலகி நிற்பதையும் இலட்சியப்பாங்கான சமூக மாந்தரைக் காட்டுவனவாகவும் திகழ்கின்றன. கண்ணகி, மணிமேகலை முதலான காவிய கதை மாந்தரில் இவ்வாறான இலட்சியப்பாங்கான குணாம்சங்களையே தரிசிக்கிறோம். நனவுலகைவிடக் கருத்துலகையே காவியங்கள் காட்டி நிற்கின்றன. மாந்தர் எப்படி வாழ்ந்தனர் என்பதைச் சங்க இலக்கியம் காட்சிப்படுத்த, மாந்தர் எப்படி வாழவேண்டும் என்பதைக் காவியங்கள் உணர்த்தி (போதித்து) அமைகின்றன.

இவ்வாறான வேறுபாட்டிற்கு அடிப்படையாக அமைவது சமூக வரலாற்றுப் பகைப்புலம் ஆகும். சங்க இலக்கியம் எழுந்த காலம் ஒரு நிலைமாறுகாலம்(Age of Transition) ஆகும். பண்டைய இனக்குழு நிலையினின்று உடைமைநிலை நோக்கிய வரலாற்றில் ஒரு கட்டம் அது. தமிழரின் வீரயுகம் எனப் பேசப்படும் இக்கால கட்டத்தில் பண்டைய வாய்மொழிப் பாடல் மரபின் தொடர்ச்சியாக உருவானவை சங்கப் பாடல்கள். எனவே வாழ்வின் நேரடி தரிசனத்தின் தொடர்ச்சியை இவை கொண்டிருந்தன. காவியங்கள் உருவான காலம் உடைமைநிலை உருவாகி, அரசு நிறுவனம் வளர்ச்சியடைந்து, வணிகவர்க்கம் செல்வாக்குப் பெற்ற காலகட்டமாகும். இவ்வாறான சூழலில் புலமை - இலக்கியப் படைப்பாக்கத் திறன் ஆளும் வர்க்கக் கருத்தியல்களின் கருவியாக மாற்றம் எய்தியது; சமூகத்தின் சராசரி மாந்தரின் அநுபவங்களினின்று விலகியது. சங்க இலக்கிய மரபினின்று காவிய மரபு எய்திய வேறுபாட்டை இவ்வகையிலேயே புரிந்து கொள்ளவேண்டியுள்ளது.

இவ்வாறு வேறுபட்டாலும் சங்க இலக்கியப் பரப்பின் முக்கிய கூறுகள் பல காவிய மரபில் செல்வாக்கும் செலுத்தி வந்துள்ளன என்பதும் சுட்டிக்காட்டுதற்குரியது.

காவியங்களில் சங்க இலக்கியப் பண்புகளின் தொடர்ச்சி

தமிழ்க் காவியங்களை அவை எழுந்த கால அடிப்படையில் முற்காலக் காவியங்கள் பிற்காலக் காவியங்கள் என இருவகைப் படுத்தலாம். முற்காலக் காவியங்கள் என்றவகையில் **சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை** என்பன அமைவன. இவை தமிழர் பண்பாட்டின் ஊடாக உருவானவை எனப்பொதுவாகச் சுட்டத்தக்கன. **பெருங்கதை, சீவகசிந்தாமணி, சூளாமணி** முதலியன பிற்காலத்தன. இவற்றுள் **பெரியபுராணம்** தவிர்ந்த ஏனைய படைப்புக்கள் தமிழ் மண்ணுக்குப் புறம்பான தளங்களில் உருவான கதைகளாகும். பாகதம், சங்கதம் ஆகிய மொழிசார் பண்பாடுகளின் அடியாக உருவாகித் தமிழ் மொழிக்கு அறிமுகமானவை அவை. மேற்படி இருவகைகளில் முதல்வகை ஆக்கங்களில் - குறிப்பாகச் **சிலப்பதிகாரத்தில்** - சங்க இலக்கிய மரபின் தர்க்கரீதியான தொடர்ச்சியையும் வளர்ச்சியையும் ஓரளவு இனங்காண முடியும். பிற்காலக்காவியங்களின் தேவைக்கேற்ப நாடகப்பாங்காக எடுத்தாளப்படுவதனைக் கண்டுணர முடிகின்றது.

சிலப்பதிகாரம் பத்தினிப் பெண்மையின் வீரத்தையும் தமிழரின் அறம்சார் அரசியலையும் பேசுகிறது. இவ்வாக்கத்தின் உருவாக்கக் கூறுகள் பல. தமிழரின் ‘பெண்மை போற்றும்’ பண்பு, நடுகல் வழிபாட்டு மரபு,

நாட்டார் வழக்காற்றியற் கூறுகள், சமணமதம் சார் அற-ஒழுக்கச் சிந்தனைகள் என்பன மேற்படி ஆக்கக் கூறுகளில் ஒருவகையின. ஆக்கக் கூறுகளில் இன்னொரு வகையின சங்க இலக்கிய மரபினூடாகப் பெறப் பட்டவை. குறிப்பாகச் சங்க கால அகத்திணை, புறத்திணை மரபுகளின் தொடர்ச்சியாக அமைபவை. குறிப்பாகக் **கானல்வரி,** வஞ்சிக்காண்டத்தில் அமைந்த காட்சி, கால்கோள், நீர்ப்படை, நடுகல் என்பவாக அமையும் புறத்திணைசார் செயற்பாடுகள் என்பவற்றை இவ்வகையிற் சுட்டலாம்.

'கானல்வரி' சிலப்பதிகாரக் கதையின் முக்கிய திருப்புமுனை ஆகும். தன் உரிமை மனைவியான கண்ணகியிடமிருந்து பிரிந்து மாதவியிடம் 'விடுதல் அறியா விருப்புடன்' வாழ்ந்து வந்த கோவலன் அந்த விருப்பைத் துறக்கும் நிலையை எய்துவது 'கானல்வரி'க் காதையில்தான். பின்னர் கண்ணகியுடன் அவன் மதுரை சென்று கொலையுண்டிறக்கிறான். கண்ணகி தெய்வம்ஆகிறாள்.

கோவலனின் உளப்பாங்கில் நிகழும் இம்மாற்றத்தினை ஒரு செய்தியாக ஒருவரியில் கூறிமுடித்துவிடாமல் ஒரு தனிக்காதையாகவே அமைத்துள்ளார் இளங்கோவடிகள். கடற்கரைக் கானலிலே இரு உள்ளங்கள் இணையும் நிலை, அவ்வுள்ளங்களின் மன சுவசங்கள் என்பவற்றை உணர்வு பூர்வமாக நாடகப் பாங்காக அவர் கானல்வரியில் புனைந்துள்ளார். இப்புனைவு சங்க கால இலக்கிய மரபு சார்ந்தது என்பது வெளிப்படை. சங்கப் பாடல்கள் பலவற்றில் தனித்தனியாகப் புலப்பட்டுநின்ற உணர்ச்சிக் கூறுகள் கானல்வரியிலே எய்துகின்றன. இவ்வகையில் இளங்கோவடிகள் தமக்கு முற்பட்ட ஒரு இலக்கிய மரபைப் தம் தேவைக்கேற்பத் தேர்ந்து பொருட்பொருத்தமுற இணைத்துக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளமை தெள்ளிதிற் புலனாகின்றது. **சிலப்பதிகார** காவியத்தின் இலக்கியச் சுவையை மிகுவித்து நிற்பது என்ற வகையில் 'கானல்வரி'யின் முக்கியத்துவம் விதந்துரைக்கத்தக்கது.

சிலப்பதிகாரத்தின் வஞ்சிக்காண்டம் சேரன் செங்குட்டுவனின் வடதிசைப்படையெடுப்பைப் பேசுவதை முக்கிய நோக்கமாகக் கொண்டது. கற்பரசி கண்ணகிக்குச் சிலை செய்வதைக் காரணமாகக் காட்டி இமயம் வரை படைநடத்திச் செல்வதும் வெல்வதுமே இக்காண்டத்தின் முக்கிய கதையம்சமாகும். இதை விரித்துப் பேசவந்த இளங்கோவடிகள் பண்டைத் தமிழ் மன்னர்களின் வீரச் செயற்பாடுகளை மனங்கொண்டு, புறத்திணைப் பாரம்பரியத்தை உள்வாங்கி இதனைக் கட்டமைத்துள்ளார். காட்சி, கால்கோள் முதலியனவாகத் **தொல்காப்பியப்** பொருளதிகாரம் சுட்டும் புறத்திணைக் கூறுகளைக் காதைகளின் தலைப்புக்களாக அமைத்துக் கதையம்சத்தை வளர்த்துச் செல்லும் முறைமையில் மேற்படி கட்டமைப்பின் சிறப்பைக் கண்டுணரலாம்.

இவ்வாறாகச் சங்க காலத்தின் அகத்திணை, புறத்திணை என்பன சார்ந்த மரபுகள் தமிழின் முதற்காவியத்திலே தொடர்வதனை வரலாறு தெளிவாக இனங்காட்டியுள்ளது. **சிலப்பதிகாரத்**தின் இணைக் காவியமான **மணிமேகலை** பௌத்த தத்துவ நெறியைப் பேசுவதில் தனிக்கவனம் செலுத்திநின்றமையால் இவ்வாறான மரபுத்தொடர்ச்சியைக் காட்டுவதில் கவனம் செலுத்தவில்லை.

பிற்காலக் காவிய மரபிலே சங்க இலக்கியப் பண்புகளின் தொடர்ச்சியை இரு நிலைகளில் கண்டுணரமுடியும். அவற்றுள் ஒன்று கட்டமைப்பிலே தொடக்கத்தில் நாட்டுவளம், நகர்வளம் என்பன பேசும் முறைமை. காவியங்களிலே இயற்கைச் சூழலைப் புனையும் மரபு வடமொழிக் காவியமரபில் பேணப்பட்டு நின்ற ஒன்றுதான். ஆயினும் கதையின் தொடக்கத்தில் நாடு, நகரம் என்பன பற்றியும் நானிலவளங்கள் பற்றியும் பேசும் முறைமை தமிழ்ப் பாரம்பரியத்தினூடாக முகிழ்த்த ஒன்றாகவே கொள்ளப்படத்தக்கது. பண்டைய தமிழ் மரபிலே நிலமும் காலமும் என்ற வகையில் முதற்பொருள் பற்றிப் பேசிவந்த ஒரு முறைமையின் தொடர்நிலையாகவே காவியங்களில் நாடு, நகர வளங்கள் பேசப்படும் முறைமை அமைந்தது என்பது உய்த்துணரத்தக்கது.

பிற்காலக் காவிய மரபில் சங்க இலக்கியப் பண்பின் தொடர்ச்சி என்ற வகையிலான இன்னொரு கூறு திருமணத்துக்கு முற்பட்ட காதலை முதன்மைப் படுத்தி அமையும் கதைக் கட்டமைப்பு ஆகும். பல்வேறு காவியங்களிலும் இதனைக் கண்டுணர முடியும் எனினும் இப்பண்பு சிறப்பாக வெளிப்படுவது கம்பனது **இராமாவதாரத்**திலாகும். இக் காவியத்தின் வடமொழி மூலத்திலே இராமன்-சீதை திருமணம் என்பது வீரத்தை முதன்மைப்படுத்தி அமைந்ததாகும். வில்லை வளைத்தவன் என்ற தகுதியால் இராமனைச் சீதையின் கணவன் ஆக்குகின்றது ஆதிகாவியமான **வான்மீகம்**. கம்பன் இக்கதையைத் தமிழில் தரும்போது வில்லை வளைப்பதற்கு முன்பே இருவரையும் 'கண்ணொடு கண்ணினை' கலக்கச் செய்கிறான்; இதனால் 'இருவரும் மாறிப்புக்கு இதயம் எய்தினர்' எனக் காதலில் இருவருள்ளம் கலந்ததைக் காட்டுகிறான். இவ்வாறான காட்சியமைப்பானது தமிழரின் பண்டைய-சங்க கால - இலக்கியப் பண்புக்குக் கம்பன் தந்துள்ள அதிஉயர் மதிப்பைப் புலப்படுத்தி நிற்பதாகும். கம்பன் சங்ககால அகத்திணை மரபுக்கு குறிப்பாக அன்பின் ஐந்திணை மரபுக்கு அளித்துள்ள முக்கியத்துவத்தையும் மரியாதையையும் அவனது 'ஒப்புதல் வாக்கு மூலமாக'ப் பின்வரும் பாடலிலும் உணரலாம்.

புவியினுக் கணித்தாய் ஆன்றபொருள்தந்து புலத்திற்றாகி
அவியகத் துறைகள் தாங்கி ஐந்திணை நெறி அளாவிக்
கவியறத் தெளிந்து தண்ணென்றொழுக்கமும் தழுவிச் சான்றோர்
கவியெனக்கிடந்த கோதாவரியினை வீரர் கண்டார்.

இப்பாடலில் ஐந்திணை எனப்படுவது சங்கமரபின் அன்பினைந் திணையையே பேசுவதென்பதும், சான்றோர் எனக் கம்பன் சுட்டுவது சங்கப் புலவர்களையே என்பதும் பொதுவாக ஒப்புக் கொள்ளப்பட்ட கருத்துக்களாகும்.

இவ்வாறாகப் பிற்காலக் காவியக் கவிஞர்கள் எந்த அளவுக்குச் சங்க இலக்கிய மரபுக்குக் கடமைப்பட்டுள்ளனர் என்பதும், எவ்வெந்நிலைகளில் அம்மரபை மீறமுயல்கின்றனர் என்பதும் விரித்துப் பேசப்பட வேண்டியனவாகும்.

பாங்கனும் சிறுக்கனும்

சூ. நிர்மலாதேவி

மனித உணர்வுகள் காலங்களைக் கடந்தவை. எத்தனை நூற்றாண்டுகள் உருண்டோடினாலும், அடிப்படை மானுட உணர்வுகளில் மாற்றங்கள் இருப்பதில்லை. மனித உணர்வுகளுள் மகத்தானது காதலுணர்வு. காதல் வயப்படுவதும் காதலில் கட்டுண்டு கிடப்பதும், காதல் கொண்டதால் ஏற்படும் சமூகச் சிக்கல்களை எதிர்கொள்வதும் காலங் காலமாக நடைபெற்று வந்திருக்கும் காட்சிகளாகும். சங்க அகஇலக்கியத் தலைவனின் காதல் உணர்வுகளுக்கும், காதற் பொருண்மை கொண்ட கதைப்பாடல் இலக்கியத் தலைவனின் காதல் உணர்வுகளுக்கும் பெருத்த வேறுபாடுகள் இல்லை என்பதை இந்த இருவகையான இலக்கியங்களையும் ஊன்றிப் படிப்பவர்கள் நன்கு உணர முடியும். சங்க அகஇலக்கியத் தலைவனின் களவு, கற்பு வாழ்க்கைத் தோழனாகப் பாங்கன் என்ற பாத்திரப் படைப்பு அமைந்துள்ளது போன்று, கதைப்பாடல் இலக்கியத் தலைவனின் காதல் வாழ்க்கைத் தோழனாகச் சிறுக்கன் பாத்திரப் படைப்பு அமைந்துள்ளது. இந்த இரு பாத்திரப் படைப்புக்களையும் ஒப்பாய்வு செய்வது இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

சங்க இலக்கியத்தில் பாங்கனின் இடம்

சங்க இலக்கியத்தின் துணைப் பாத்திரமான பாங்கன் தலைவனுக்கு உற்ற தோழனாகக் காட்டப்பட்டுள்ளான். சங்க அகஇலக்கியங்களான நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, அகநானூறு என்ற நான்கு அக இலக்கியங்களில் மட்டும் பாங்கன் பாத்திரம் வருகின்றது. கலித்தொகையில் பாங்கன் பாத்திரம் இடம் பெறவில்லை. இதில் பாங்கன் பாத்திரம் தலைவன் பாத்திரமாக உயர்ந்து விடும் நிலைகள் காணப்படுதலால் (சான்று: குறளன்-கூனி காதல்பாடல்கள்) தனியாகப் பாங்கன் என்ற பாத்திரப்படைப்பு இடம்பெற வாய்ப்பில்லாது போய் விட்டதா என்பது சிந்தித்தற்குரியது.

சங்க அகஇலக்கியத்தில் மட்டுமே பாங்கன் பாத்திரம் அமைந்துள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. பாங்கன் கூற்றாக மூன்று பாடல்கள் வருகின்றன. குறுந்தொகையில் இரு பாடல்ளும் (78, 204), ஐங்குறு நூற்றில் ஒரு பாடலும் (173), இடம் பெற்றுள்ளன.

குறுந்தொகையில் உள்ள இரு பாடல்களும் பாங்கன் தலைவனிடம் கூறுதலாகவும், ஐங்குறு நூற்றுப்பாடல் பாங்கன் தனக்குள்

கூறுதலாகவும் அமைந்துள்ளன. 'பாங்கன் நேரடியாகப் பேசுதல்' என்ற நிலையில் மிகக் குறைந்த அளவான மூன்று பாடல்களே இடம் பெற்றுள்ளன என்றாலும், வெவ்வேறு வகையான மூன்று நிலைகளில், மறைமுகத் தொடர்புடைய பாத்திரமாகப் பாங்கன் பாத்திரம் செயல்பட்டுமுள்ளது. இத்தகு நிலைகளாக

1. **தலைவன் தன் காதலுணர்வை வெளிப்படுத்தும் கருவியாக, களமாகப் பாங்கன் பாத்திரம் அமைந்திருத்தல்.**
2. **தலைவன் - தலைவியின் காதல் கூடல்களுக்குப் பாலமாக அமைந்திருத்தல்[1] (பாங்கன் கூட்டம்)**
3. **தலைவன் - தலைவியின் பிணக்கு தீர்க்கும் வாயிலாகச் செயல்படல்[2].**

என்பவற்றைக் கூறலாம். இவ்வாறு பாங்கனுடன் மறைமுகத் தொடர்பு கொண்ட பாடல்களாக மொத்தம் 27 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. குறுந்தொகையில் 14, ஐங்குறு நூற்றில் 5, அகநனூற்றில் 4, நற்றிணையில் 4 பாடல்களும் இடம் பெற்றுள்ளன. குறுந்தொகையிலேயே இவ்வகைப் பாடல்கள் அதிக அளவில் உள்ளன என்பது தெரிகின்றது. ஆக பாங்கனுடன் நேரடித் தொடர்புடைய, மறைமுகத் தொடர்புடைய பாடல்கள் சங்க அகஇலக்கியத்தில் மொத்தம் 30 பாடல்கள் உள்ளன.

'பாங்கன்' - சொல்விளக்கம்

பாங்கன் என்ற சொல் சங்க அகப்பாடல் தலைப்புக்களிலும், துறை விளக்கங்களிலும், உரைகளிலும் தான் குறிக்கப் பெற்றுள்ளதே தவிர, இச்சொல் எந்தப் பாடலிலும் நேரடியாக இடம் பெறவில்லை என்பது சுட்டத்தக்கது. பாங்கனைக் குறிக்கும் சொற்களாக கேளிர் (குறுந்.58,280 அகம்.130) எலுவன், நண்பன், தோழன் (குறுந்129, 156) என்ற சொற்களே சங்க அகப்பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. பாங்கன் என்ற சொல் தோழன், நண்பன், தன்னைச் சார்ந்தவன் என்ற பொருண்மைகளில் தொல்காப்பியத்திலும் (தொல் பொருள், 101-1, 180-1, 191-1, 490-1), புறநானூற்றிலும் (283-7), ஏலாதியிலும் (5:1) இடம் பெற்றுள்ளதால், சங்ககாலத்தில் பாங்கன் என்ற சொல் வழக்கிலிருந்தது என்பதும், தோழன் என்ற பொருண்மையில் இது கையாளப் பெற்று வந்தது என்பதும் தெளிவாகின்றன. பாங்கர் என்பது பக்கம் என்ற பொருளில் சங்க இலக்கியங்களில் (நற்.186-6, அகம் 9-19, 88-2, 94-1 திணை மொழி ஐம்பது 13-1) இடம் பெற்றுள்ளதால், பாங்கன் என்பது பக்கத்திலுள்ளவன் என்ற பொருளமைதியிலும், பாங்கு என்ற

---

1. இது பாங்கற் கூட்டம் என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது.
"பாங்கர் நிமித்தம் பன்னிரண் டென்ப" (தொல்.பொருள்.101) என்று பாங்கராயினார் துணையாகக் கூடும் கூட்டம் பன்னிரண்டு வகைப்படும் என்று சுட்டப் பெற்றுள்ளது.
2. கற்புக் காலத்து அமையும் பன்னிரு வாயில்களுள் பாங்கனும் ஒருவன் எனத் தொல்காப்பியம் சுட்டுகின்றது. (தொல்.பொருள்.191)

வேர்ச்சொல் கொண்டதால் பாங்கு மரியாதையுள்ளவன் என்ற பொருளிலும் இது ஆளப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும்.

கதைப்பாடல் இலக்கியத்தில் சிறுக்கனின் இடம்

சங்க இலக்கியம் அகம், புறம், அகப்புறம் என்று பொருளடிப்படையில் வகைப்படுத்தப்படல் போன்று, கதைப்பாடல்களை அவற்றின் பொருளடிப்படையில் பலரும், பலவகையாக வகைப்படுத்தியுள்ளனர். என்றாலும்,

1. **புராண இதிகாசக் கதைப்பாடல்கள்**
2. **தெய்வக் கதைப்பாடல்கள்**
3. **சமூகக் கதைப்பாடல்கள்**
4. **வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்கள்**

என்ற நான்கு வகைகளுக்குள் அனைத்துக் கதைப்பாடல்களையும் அடக்கி விடமுடியும். இவற்றுள் சமூகக் கதைப்பாடல் வகையுள், காதலை மையமாகக்கொண்ட ஒருசில கதைப்பாடல்களில் சிறுக்கன் என்ற பாத்திரப்படைப்பு காணப்படுகின்றது. கதைத் தலைவனின் உற்ற தோழனாக, உதவியாளனாக, தலைவனுக்காக உயிரும் கொடுப்பவனாக இப்பாத்திரம் படைக்கப்பட்டுள்ளது. சுவடி எண்.46-47. சிவனணைஞ்ச பெருமாள் கதை[3], 376-சிவனணைஞ்ச பெருமாள்கதை[4], 10-ஏ அரவமுத்துவீரன் கதை[5], சிதம்பர நாடார் கதை[6] என்ற நான்கு சமூகக் கதைப்பாடல்களிலுள்ள சிறுக்கன் பாத்திரப் படைப்புக்கள் இக்கட்டுரையில் ஆய்வு செய்யப்படுகின்றன.

சிறுக்கன்-சொல்லாய்வு

சிறுக்கன்[7], செறுக்கன்[8] என்ற இரு முறைகளில் இப்பாத்திரப் பெயர் சுட்டப் பெற்றுள்ளது. சிறுக்கன் என்ற சொல் 'சிறுவன்' என்ற பொருளில் திவ்யபிரபந்தத்தில் (பெரியாழ்.1,4,7) இடம் பெற்றுள்ளது. சிறுக்கனுக்கு இணையான பெண்பாற் பெயரான சிறுக்கி என்பது 'இளம்பெண்' என்ற பொருளில் திருப்புகழிலும் (145), 'வேலைக்காரி' என்ற பொருளில் இராமநாடகக் கீர்த்தனையிலும் (அயோத்.7) குறிக்கப் பெற்றுள்ளது. சிறுக்கி என்பது சிறியவள் என்ற பொருள்பட அமைந்திருந்தமை மாறி, சிறுமையுடையவள் என்ற பொருளில் இன்று வசைச் சொல்லாக வழக்கில் உள்ளது என்றாலும், இதற்கு இணையான ஆண்பாற் பெயரான சிறுக்கன் என்பது தமிழகத்தில் வழக்கில் இல்லாது

---

3. ஆசியவியல் ஆய்வு நிறுவனச் சுவடி
4. உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனச் சுவடி
5. ஆசியவியல் ஆய்வுநிறுவனச் சுவடி
6. பதிப்பாசிரியர் சு.தங்கதுரை
7. "சிறுக்கன் கையில் நீட்டெழுதிச் செய்தி சொல்லி யனுப்புவாராம்" 46-47-சிவனணைஞ்ச பெருமாள் கதை (வரி:1378.)
8. "சிதம்பர நாடாருஞ் செறுக்கனுமாய் நடந்து" (வரி:1004)

ஒழிந்துவிட்டது. ஆனால் இச்சொல் இன்றும் கேரளத்தில் வழக்கில் உள்ளது. செறுக்கன், செறுப்பக்காரன், செறுப்பம் என்ற சொற்கள் இளவயதுடையோனையும், இளமையையும் குறிப்பதாக இன்றும் ஆளப்பட்டு வருகின்றது. இளைஞன், சிறுவன்என்ற பொருளமைதிகளில் தென்மாவட்டத்தில் கிடைத்த கதைப்பாடல் சுவடிகளில் இச்சொல் ஆளப்பட்டுள்ளது.

சிறுப்பத்திலே ஓதி வைத்த ஆயா னிருளப்பன்[9]

சிறுப்பத்திலும் விவேகமுள்ள சேயிழையே[10]

எனச் சிறுப்பம் என்ற சொல் இளமைப்பருவம் குறிப்பதாகக் கதைப்பாடல்களில் ஆளப்பட்டுள்ளது.

மனைதனிலே பையனையும் உறங்கவிட்டு[11]

ஏந்தலுக்குச் சிறுபையலும் நல்லெண்ணை தேய்க்க[12]

என்று சிறுக்கன் சிறுபையனாகக் குறிப்பிடப்பெற்றுள்ளான். தனியொரு குதிரையில் தலைவனுடன் உடன் செல்லுதல் (சிதம்பர நாடார் கதை), தலைவியிடம் தந்திரமாக, நயமாகப் பேசி, அவளை மயக்கி அழைத்து வருதல் (சிவனணைஞ்ச பெருமாள் கதைகள்), தொலை தூரங்களுக்குச் செய்தி கொண்டு செல்லுதல் (சிதம்பர நாடார் கதை) என்று இளைஞன் செய்யும் வேலைகளைச் சிறுக்கன் செய்வதால், சிறுபையன், இளைஞன் என்ற இருவயதுடையோரும் சிறுக்கன் என்று அழைக்கப்பட்டுள்ளமை தெரிகின்றது.

சங்க இலக்கியத்தில் பாங்கனின் பாத்திரப்படைப்பு

சங்க இலக்கியத்தில் குறுந்தொகையில் இடம் பெற்றுள்ள பாங்கனின் கூற்றாக வரும் இரு பாடல்களும் முறையே நக்கீரனார், மிளைப் பெருங்கந்தனார் என்ற புலவர்களால் பாடப் பெற்றுள்ளன. காமநோயால் மெலிவுற்ற தலைவனைக் கண்டு, பாங்கன் காமம் தொடர்பான தன் மாறுபட்ட எண்ணங்களைத் தெரிவிப்பதாக இப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. “நோதக் கன்றே காமம்” என்று காமம் வெறுக்கத்தக்க ஒன்று என்றும், காமமானது தன்னைச் சிறிதும் நன்று என்று உணராதார் மாட்டும் சென்று நிற்க வைக்கும் பெரும் பேதமை உடையது என்றும் கருத்துத் தெரிவிக்கிறான். மற்றொரு பாடலில், “காமம் காமம் என்ப காமம் அணங்கும் பிணியும் அன்றே” என்றும், பழையதாகிய மேட்டு நிலத்தே தழைத்த முதிராத இளம்புல்லை முதிய பசுவானது நாவினால் நக்கினாற் போன்றதொரு புதுமையுடையது காமம் என்றும் கருத்துக் கூறுகிறான். இதன்மூலமாக, தலைவன் தன் பெருமையழியுமாறு காம நோயால் வருந்துதல் தகாது என்று பெற

9. 376 சிவனணைஞ்ச பெருமாள்கதை வரி:1893

10. மேற்படி, வரி: 1816

11. அரவமுத்து வீரன் கதை, வரி:546

12. மேற்படி, வரி:621

வைக்கிறான். தலைவன் தன் நிலையினின்றும் கீழிறங்கிக் காமநோயில் அழுந்துதல் தகாது என்ற கருத்துப்பட 'உச்சி மலையிலிருந்து வீழும் வெள்ளருவி பக்க மலைகளில் விழுந்து சிதறுதல் போல' என்று நுணுக்கமான கருத்துக் கூறுபவனாகப் பாங்கன் அமைந்துள்ளான்.

மேட்டுநிலத்தில் நீர் தேங்காது ஆதலின், மழை பொழிந்த பொழுது தோன்றி விரைவில் அழிந்து விடும் புல் என்றும், அத்தகு புல்லை ஆவலோடு நக்கும் முதிய பசு என்றும் கூறுதலால் காமத்தில் நிலையாமைத் தன்மையையும், அதில் இன்பம் காணுதல் தவறு என்னும் உட்கருத்துத் தோன்றப் பேசும் பாங்கனின் நுண்ணறிவு இப்பாடல்களில் வெளிக்காட்டப் பெற்றுள்ளது.

ஐங்குறுநூற்றுப் பாடலில் தலைவன் குறிப்பித்தபடி, தலைவியைக் குறியிடத்துச் சென்று அவளறியா வண்ணம் கண்ட பாங்கன், அவளது நறுமணம் கமழும் கூந்தலையும், கண்டாரைத் தீண்டி வருத்தும் கண்களையும் கண்டு 'இவளைக் கண்ணுற்றவர், எல்லா உயிரும் உறங்கும் நள்ளிரவிலும் இன்துயில் மறந்து மணியிழந்த அரவம் போன்று அல்லலுறுதல் இயல்புதான்' என்று தன்னுள் கூறிக் கொள்வதாக அமைந்துள்ளது. இதில் தலைவன் காம நோயால் அல்லலுறுதல் வியப்பன்று என்ற பாங்கனின் கருத்து வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

பாங்கன் கூற்றாக அமைந்துள்ள இம்மூன்று பாடல்கள் மூலம், பாங்கன் காமம் பற்றிய தெளிவான எண்ணமுடையவன் என்பதும், தலைவனை ஆற்றுவித்தலைத் தன் கடனாகப் பூண்டவன் என்பதும் புலப்படுத்தப் பட்டுள்ளன.

பாங்கனிடம் தலைவன் கூறுதலாக வரும் பாங்கனுடன் மறைமுகத் தொடர்புடைய பாடல்கள் மூலம், பாங்கனின் பங்குகள், எவை என்பது முன்னரே சுட்டப்பட்டது.

கதைப்பாடல் இலக்கியத்தில் சிறுக்கனின் பாத்திரப்படைப்பு

சமூகக் கதைப்பாடல்களில் தலைவனின் நண்பனாக வரும் செறுக்கன் தலைவனின் இளமைக் காலத் தோழனாக, தலைவன் கொண்ட காதலுக்கு உதவும் உறு துணையானவனாக, வேலையாளாக, பாதுகாவலனாக, உதவியாளனாக, ஏவலாளனாக, தலைவனுக்கெனத் தன் இன்னுயிரையும் ஈபவனாக என்ற பல்வேறு நிலைகளில் அமையக் காண்கிறோம்.

அரவமுத்துவீரன் கதையில் வரும் சிறுக்கன், அரவமுத்துவுடன் சேர்ந்து, வெற்றிலை போட்டுக் கொண்டு, வில்லெடுத்து விளையாடிக் கொண்டிருந்த காட்சிகள் காட்டப்பட்டுள்ளன.[13]

---

13. அரவமுத்து தெருவில் வர அவன்சிறுக்க னடைப்பமிட சிங்காணி வில்லெடுத்துச் சிறுக்கனுடன் விளையாடி (வரி: 417-418)

சிவனணைஞ்ச பெருமாள் கதைகளில் (சுவடி எண்கள் 46-47, 376) தன் தலைவன் கொண்ட காதலை நிறைவேற்றத் தலைவனின் ஏவுதலின் பேரில், வசியமருந்து அளித்துத் தலைவியைத் தலைவனிடம் கொண்டுவந்து சேர்ப்பவனாகக் காட்டப்பட்டுள்ளான். வரி:2530-2585[14], 1955-1971[15] பாங்கற் கூட்டத்துக்கு உதவும் சங்க இலக்கியப் பாங்கனைப் போன்று சிறுக்கன் பாத்திரம் இக்கதைப் பாடல்களில் செயல்பட்டுள்ள ஒற்றுமைக் கூறு நோக்கத்தக்கது.

திண்டுக்கல் அரசனின் அழைப்பின் பேரில் அரசனைக் காணச் செல்லும் அரவமுத்து, தங்கக் கனிவகைகள் சமைத்து, அதை மூட்டையாக் கட்டிச் சிறுக்கனின் தலைமீது ஏற்றி வைத்துக் கொண்டு சென்றான் என்றும், (வரி 585-588) தென்மதுரைக்கு அரவமுத்து தாசியின் விருப்பப்படி அவளைக் காணச் சென்ற போது, “தாசிக்கேற்கும் பண்டங்களைத் தானெடுத்துக் கடிதாகச் சிறுக்கன் தலைமீது ஏற்றி” என்றும் உள்ள அரவமுத்து வீரன் கதைப்பாடற் காட்சிகள் சிறுக்கனை ஒரு வேலைக்காரனைப் போன்று காட்டுகின்றன.

தலைவன் எங்கு சென்றாலும் அவனது நிழல்போலப் பாதுகாவலனாகச் சிறுக்கனும் சென்றதைச் சிதம்பரநாடார் கதை, அரவமுத்துவீரன் கதை போன்றன காட்டுகின்றன.

சிதம்பர நாடாருஞ் செறுக்கனுமாய் நடந்து
சிறந்த முத்துப்பேச்சி கோவில் தன்னைக் கடந்தாரே
(வரி: 1004-1005)

வண்மையுள்ள நாடாருஞ் செறுக்கனுமாய் வரவே
திடத்துடனே மதிசூதனப் புரமதுவுங் கடந்து (வரி: 1015-1016)

சிதம்பரநாடாருஞ் செறுக்கனு மாகவங்கே
குதிரையதைக் குளிப்பாட்டிக் கூறுடனே ஓட்டிவிட்டு
(வரி: 1020-1021)

என்றுள்ள சிதம்பரநாடார் கதை காட்டும் காட்சிகளும், அரவமுத்து மதுரைக்கும், திண்டுக்கல்லுக்கும் சென்றபோது உடன் சென்ற சிறுக்கனைக் காட்டும் அரவமுத்துவீரன் கதைக் காட்சிகளும் (வரி :423-437, 588-592) பாதுகாவலனாகச் சிறுக்கன் செயல்பட்டதைக் காட்டும் சான்றுகளாகும்.

தலைவனுக்கு உதவும் உதவியாளனாகச் சிறுக்கன் செயல்பட்டதைச் சிதம்பர நாடார் கதை காட்டுகின்றது. பாம்பு கடித்த பாப்பாத்தியின் விசத்தை இறக்குவதற்குத் திரை அமைத்து உதவுமாறு சிதம்பரநாடார் கூற, அதனைச் செய்து தரும் சிறுக்கன், தலைவனுக்கேற்ற தக்க உதவியாளனாகத் திகழ்கிறான்.

---

14. 46-47. சிவனணைஞ்ச பெருமாள் கதை

15. 376. சிவனணைஞ்ச பெருமாள் கதை

> செறுக்கனைத்தான் வரவழைத்துச் சிறந்ததிரை வளையச் சொன்னார்
> சொன்னவுரை தட்டாமல் சொல்பெரிய செறுக்கனுந்தான்
> கோட்டுந்திரை யாகவேதான் குணமுடனே தான்வளைந்தான்
> (வரி:1068-1070)

என்பது சிதம்பரநாடார் கதை காட்டும் காட்சியாகும்.

ஏவலாளனாகவும் சிறுக்கன் செயல்பட்டிருக்கிறான். திண்டுக்கல் அரசனுக்கு எண்ணை தேய்த்து விடுமாறு அரவமுத்து கூற, உடன் எண்ணை தேய்த்து விடும் சிறுக்கனை அரவமுத்து வீரன் கதை காட்டுகின்து[16]

தலைவன் துயருற்ற போது துயரடைந்து, தலைவன் இறுதி முடிவு எய்துமுன் தன் உயிரை மாய்த்துக் கொள்ளும் சிறுக்கனையும் கதைப்பாடல்கள் காட்டுகின்றன. அரவமுத்து வீரனை அழகாபுரி அரசன் வெட்டிக் கொல்ல ஆணையிட்டபோது சிறுக்கன் மனங்கலங்கி அழுது, தலைவன் துயரைத் தன்துயராகக் கருதி உருகுகிறான் (வரி :473-476) அரவ முத்து கழுவேறி மாள முடிவுசெய்த போது தலைவனின் உயிர் நீங்கு முன் தன்னுயிர் நீங்க வேண்டுமென்று எண்ணிய சிறுக்கன், வாளை ஊன்றி அதில் பாய்ந்து முடிந்ததையும் அரவமுத்து வீரன் கதை காட்டுகின்றது (வரி :703-704).

சிதம்பர நாடார் கதையிலும் வஞ்சகமாகக் கொல்லப்பட்ட சிதம்பர நாடாருடன் சிறுக்கனும் மடிந்ததும், அவனுக்கும் சிலை வைத்து இன்றும் வழிபாடு நடப்பதையும் அறிய முடிகின்றது[17] சிறுக்கனும் தெய்வமாக வணங்கப்பட்டதை அரவமுத்து வீரன் கதையும் காட்டுகின்றது.[18]

பாங்கன்-சிறுக்கன்-ஒப்புமைக் கூறுகள்

இருவரும் தலைவனின் அணுக்கத் தோழராக இருந்துள்ளனர். தலைவனின் இன்ப, துன்பங்களில் பங்கெடுத்துக் கொண்டு, தக்கநேரத்தில் தகுந்த உதவிகள் புரிந்திருக்கின்றனர்.

1. தலைவனின் கருத்துக்களுக்கு உடன்பாடில்லாத பொழுது மறுத்துப் பேசியுள்ளனர். தலைவனுக்கு நேர்எதிரான சங்க இலக்கியப் பாங்கனின் காமம் பற்றிய மாறுபாடான கருத்துக்களும், அரவமுத்து

---

16. "அரசனுக் கெண்ணைக்காப் பிட்டிருக்கிற நேரம் அடுக்க இருந்த அரவமுத்து வீரன் கண்டு அரசனுக்குத்தான் சிறுக்கனைவிட் டெண்ணை தேய்க்க ஏவிடவே மறவீரன் சினத்து விலக" (வரி :617-620)
17. குமரிமாவட்டம் மது சூதனபுரத்திலுள்ள ஊர்ப் பொதுக் கிணற்றுக்கு வடக்குப் பக்கத்தில் உள்ள கோயிலில் சிதம்பர நாடார், பாப்பாத்தி, செறுக்கன் என்ற மூவருக்கும் தனித்தனிப் பூடங்கள் உள்ளதாக, இக்கதையின் பதிப்பாசிரியர் கள ஆய்வு செய்து வெளிபடுத்தியுள்ளார்.
18. அரவமுத்துவுடன் பலதலங்கள் சென்று இறுதியில் கோட்டை விளையில் தெய்வமாகக் குடிகொண்ட சிறுக்கனை அரவமுத்து வீரன்கதை காட்டுகின்றது.

வீரன் கதையில், அரவமுத்து தன் இறுதிக்கட்டத்தில் 'ஊருக்குத்திரும்பிச் செல்' என்று சிறுக்கனுக்கு ஆணையிட்டபோது, சிறுக்கன் மறுத்துரைத்ததையும் (வரி:681-686) இதற்குச் சான்றுகளாகக் காட்டலாம்.

2. பாங்கன் பார்ப்பனக் குலத்தானாகவும், ஒத்தகுலத்தானாகவும், இழிந்த குலத்தானாகவும் அமைதலைச் சங்க இலக்கியம் காட்டுகின்றது. குறுந்தொகை 156-ஆம் பாடல் பார்ப்பனப் பாங்கனைக் காட்டுகின்றது. பிறபாக்களில் அமையும் பாங்கன் பாத்திரங்கள் ஒத்தகுலத்தாராகவும், இழிந்த குலத்தாராகவும் அமைகின்றனர். இதுபோன்று கதைப்பாடல்களிலும் பார்ப்பனச்சிறுக்கன், பிற குலச் சிறுக்கன் இருந்தமையைச் சிதம்பரநாடார்கதை காட்டுகின்றது. பார்ப்பனர்களால் அரசனிடம் விடப்பட்ட சிறுக்கன் பார்ப்பனச் சிறுக்கனாகவும். சிதம்பர நாடாரால் விடப்பட்ட சிறுக்கன் பிற குலத்தானாகவும். இருந்திருக்கின்றனர்.

3. சங்க இலக்கியப் பாங்கன் பாத்திரப் படைப்பு பற்றிக்கூறும் பொழுது, அவனுக்கெனத் தனிப்பட்ட குடும்ப உறவுகளோ, அவன் திருமண வாழ்க்கையில் ஈடுபட்டானா இல்லையா என்பது குறித்தோ, பாங்கனுக்கும், பாங்கியாகிய தோழிக்கும் உள்ள உறவு நிலைகள் குறித்தோ உள்ள வினாக்களுக்கு எவ்வித விடையளிப்பும் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுவதில்லை என்பதால் பாங்கன் பாத்திரப்படைப்பு சிலவரன் முறைகளுக்கு உட்படுத்தப்பட்டுப் புலவர்களால் பாடப் பட்டுள்ளது என்ற கருத்து அறிஞர்களிடையே நிலவுகின்றது. ஆனால் கதைப்பாடல் இலக்கியத்தில் வரும் சிறுக்கன் பாத்திரப்படைப்பிலும் இதற்கான விடைகள் வெளிப்படுத்தப்படவில்லை என்பதாலும், சிறுக்கன் பாத்திரப்படைப்பு எவ்வித வரன் முறைகளுக்கும் உட்படுத்தப்பட்டுப் பாடப் பெறாமல், இயல்பான முறையிலும், உண்மை நிகழ்ச்சிகளின் அடிப்படையிலும் அமைந்துள்ளதால், இந்தச் சிறுக்கன் பாத்திரப் படைப்பு கொண்டு பாங்கன் பாத்திரப்படைப்பை மீட்டுருவாக்கம் செய்து, பாங்கன் பாத்திரமும், இயல்பான, உண்மையான ஒரு பாத்திரமே என்பதை உருக்காட்ட இயலுகின்றது.

4. சங்க இலக்கியப் பாங்கனுக்கு எவ்வாறு பெயர்சுட்டப் பெறவில்லையோ அதோ போன்று, கதைப்பாடல் இலக்கியச் சிறுக்கனுக்கும் பெயர் காணப்படவில்லை.

5. சங்க இலக்கியப் பாங்கன் தலைவனின் களவு, கற்பு என்ற இரு வாழ்க்கையிலும் இடம் பெற்றுள்ளது போலக் கதைப்பாடல் இலக்கியச் சிறுக்கனும் தலைவனின் மணவாழ்க்கையின் முன்பும், பின்பும் இடம் பெற்றுள்ளான். (சான்று: சிதம்பர நாடார் கதை).

6. சங்க அகஇலக்கியங்களில் மட்டும் பாங்கன் பாத்திரம் வருவதுபோல சமூகக் காதற் பொருண்மை கொண்ட கதைப்பாடல்களில் மட்டுமே சிறுக்கன் பாத்திரம் வருகின்றது.

பாங்கனின் மாற்று வடிவம் சிறுக்கன்

பாங்கனுக்கும், சிறுக்கனுக்கும் பல அமைப்புகளில் ஒப்புமைக் கூறுகள் காணப்படினும், பாங்கனின் வளர்ச்சி மாற்றத்தில் உருப் பெற்றவனாகச் சிறுக்கன் பாத்திரப் படைப்பு அமைந்துள்ளது. பாங்கன்-சிறுக்கன் பாத்திரப் படைப்புக்களிடையே வேறுபாடுகளும் காணப்படுகின்றன. தலைவன்-பாங்கன் உறவுநிலைகள் காலந்தோறும் பல்வேறு கோணங்களில் வளர்ந்து கொண்டே வந்து 16-19 ஆம் நூற்றாண்டையக் கதைப்பாடல்களில் தலைவன்-சிறுக்கன் உறவு நிலைகளாக உருப்பெற்றுள்ளன.

நீங்காக் காதற் பாங்கனை மணிமேகலை காட்டுகின்றது[19] நண்பனாகவும், தக்க மந்திரியாகவும் இருந்த யூகி என்ற உதயணனின் நண்பனைப் பெருங்கதை காட்டுகின்றது. இறைவன் என்ற தலைவனுக்குத் தோழனாகத் திகழ்ந்த தம்பிரான் தோழரைப் பக்தி இலக்கியம் காட்டுகின்றது. படைச் சிறுக்கனை அடியார்க்கு நல்லார் உரை காட்டுகின்றது[20] சிங்கனுக்குத் தோழனாக வந்து பறவை வேட்டையாடிய நூவன் என்ற அவனது நண்பனைக் குற்றாலக் குறவஞ்சி காட்டுகின்றது. இவ்வாறு பல நிலைகளாக வளர்ந்து வந்த பாங்கன் கதைப்பாடல் இலக்கியங்களில் சிறுக்கனாகும் பொழுது பல்வேறு வளர்ச்சி மாற்றங்கள் பெற்றவனாகத் திகழ்கின்றான். இத்தகு வளர்ச்சிப் போக்குகளைக் கீழ்க்காணுமாறு தொகுத்துக் கூறலாம்.

1. பாங்கனின் உருவத்தோற்றம் பற்றிய எக்குறிப்பும் சங்க இலக்கியத்தில் இல்லை. ஆனால் சிறுக்கனின் தோற்றம் கதைப்பாடல்களில் கூறப்பட்டுள்ளது. தலைவிக்கு இரக்கம் தோன்றும் வகையில் தன் அவலத் தோற்றத்தை வெளிப்படுத்திய சிறுக்கனைச் சிவனணைஞ்ச பெருமாள் கதை (சுவடி எண்: 46-47) காட்டுகின்றது[21]

2. காமத்தால் மெலிந்த தலைவனைப் பாங்கன் இடித்துரைப்பதாகவும், தலைவன் கழற்றெதிர் மொழிவதாகவும் சங்க இலக்கியப் பாக்கள் காட்டுகின்றன. கதைப்பாடல் இலக்கியச் சிறுக்கன் தலைவனை எவ்விடத்தும் இடித்துரைப்பதாக உள்ள அமைப்புக்கள் காணப் பெறவில்லை. 46-47-சிவனணைஞ்ச பெருமாள் கதையில் சின்னணைஞ்சியைத் தலைவன் விருப்பப்படி வசியமருந்து தந்து மயக்கி அழைத்து வந்து தலைவனிடம் ஒப்படைத்தபின் சிறுக்கன், இதனால் தன் உயிருக்கு ஆபத்து நேரும் என்பதைத் தலைவனிடம் நேருக்கு

---

19. "நீங்காக் காதற் பாங்க னாதலின்" மணிமேகலை. 28:125

20. சிலப்பதிகாரம். உ.வே.சா. பதிப்பு. பக்.218-222

21. "மண்டை தலைவிரித்து கோணவாய்க்குள்ளே மூக்கு வடிந் தொழுக

....

சோத்துக் குறையாலே சுள்ளென்று கண்ணும் விழிபார்த்து கஞ்சிக் கிறக்கமது
காலுநடக்க வொட்டாதபடி முடவித் தடியூன்றி.............." (வரி:2546-2550)

நேராக நின்று கூறாமல் தனக்குள்ளாகச் சொல்லிக் கொள்வதாகவே அமைந்துள்ளது[22].

3. பாங்கனைப் போலன்றிச் சிறுக்கன் தலைவனுக்கெனத் தன் இன்னுயிரையும் தருபவனாகக் கதைப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன. சான்றாகச் சிதம்பர நாடார் கதைச் சிறுக்கனையும்[23] அரவமுத்து வீரன் கதைச் சிறுக்கனையும்[24] காட்டலாம் .

4. சங்க இலக்கியப் பாங்கன் தலைவனின் காதலுணர்வின் வடிகாலாகச் செயல்பட்டுள்ளான். கதைப்பாடல் இலக்கியத்தலைவன் தன் காதலை நிறைவேற்றிக் கொள்ளவே சிறுக்கனைப் பயன்படுத்தியுள் ளான். தன் காதல் உணர்வுகளைச் சிறுக்கனுடன் பகிர்ந்து கொண்டதாகச் செய்தி இல்லை.

5. சங்க இலக்கியப் பாங்கன் தலைவனுடன் ஒத்தவனாகவும், ஒருபடி மேலே சென்று இடித்துரைப்பவனாகவும் இருக்கின்றான். கதைப்பாடல் இலக்கியச் சிறுக்கன் தலைவனினும் எப்போதும் ஒரு படி கீழேயே நிற்பதைப் பார்க்கிறோம்.

முடிவுரை

சங்க இலக்கியப் பாங்கனும் கதைப்பாடல் இலக்கியச் சிறுக்கனும் பலநிலைகளில் ஒப்புமை உடையோராகவும், வேறுபாடு காட்டுபவர்களாகவும் அமைந்திருக்கின்றனர். கதைப்பாடல் இலக்கியச் சிறுக்கனைக் கொண்டு சங்க இலக்கியப் பாங்கனை மீட்டுருவாக்கம் செய்யலாம். சங்க இலக்கியம் எஞ்சிய பாடல்களின் தொகுப்பு ஆதலின், பாங்கனைப் பற்றிய முழு விவரங்களையும் அறிய வாய்ப்பில்லாது இருக்கின்றது. இந்நிலையைக் கதைப்பாடல் சிறுக்கனைக் கொண்டு நிறைவு செய்யலாம். கதைப்பாடற் சிறுக்கனின் பாத்திரப்படைப்பு சிறந்த வளர்ச்சி யடைந்த பாங்கனின் பாத்திரப் படைப்பாகத் திகழ்கின்றது. நட்பு என்ற மானுட உணர்வு காலங்களைக் கடந்து நின்று நிலவி வந்திருப்பதை இவ்விரு பாத்திரப் படைப்புக்களும் உறுதி செய்கின்றன.

துணைநூல்கள்

அரவமுத்து வீரன் கதைச்சுவடி, 10-ஏ ஆசியவியல் ஆய்வு நிறுவனம், சென்னை.

சிதம்பரநாடார் கதை, சு. தங்கத் துரை, ஸ்ரீபரந்தாமன் பிரிண்டர்ஸ், நாகர்கோவில். 1982.

சிவனணைஞ்ச பெருமாள் கதைச்சுவடி, (46-47) ஆசியவியல் ஆய்வு நிறுவனம், சென்னை.

சிவனணைஞ்ச பெருமாள் கதைச்சுவடி (376) உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.

22. வண்டி மலையனு மண்டபந் தன்னிலே
வண்ணாத்தி மண்ட பத்திலே
இனியெல் லோருங் கயிலையில் சேரலாம். (வரி:2607-2609)

23. சிறுக்கனும் தலைவன், தலைவியுடன் சென்று மரணத்துக்குக் காரணமானவர்களைப் பழிவாங்குவதாகவும், இறுதியில் சிறுக்கனுக்கும் பூசை நடந்ததாகவும் கதைப்பாடலிலேயே அகச் சான்று காணப்படுகின்றது. (வரி:1421-1473)

AKAPPORUḶ AND SRINGĀRA

K. Meenakshi

A study on any topic pertaining to Indian subcontinent will remain incomplete unless Tamil sources are not taken into consideration. For instance, a study on *bhakti* mainly based on the sources available only in Sanskrit language will be partial as rich material available in Tamil texts is not made use of medieval bhakti poets, it is claimed, have derived thus these inspiration from the *akam* poems of the caṅkam classics.

The word Tamil denoting Tamil language has been identified with the *akattiṇai* by the ancient Tamil poets i.e. *akattiṇai* is name for Tamil. The identification of *akam* poems with the language Tamil itself shows how the ancient Tamil poets valued the poems dealing with the *akam* theme.

Caṅkam Tamil poems are listed as 2381; out of which 1862 are said to be dealing with akam theme. Out of 473 *Caṅkam* poets, 375 poets are said to have written poems on *akam* theme. This statistical account reflects the attitude of the *Caṅkam* poets; perhaps, the *Caṅkam* poets considered the *akam* theme as the most superior and writing poems on this theme was the sign of best kind of scholarship.

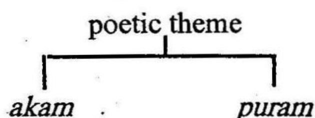
Love or erotic theme is not limited to one particular country or language. The sentiment love is universal in nature as such love poetry can be found all over the world irrespective of the languages spoken. The love poems are not only available in the literary languages, but are found in folk literature as well. However, *akam* poems of ancient Tamils stand apart from the rest in the method in which the *akam* poets handled the subject matter. The topics such as love in union, separation, sulking and so on, are the common themes relating to love poems. What makes the *akam* theme of the *Caṅkam* poets distinct is the concept of *tiṇai.* Unlike the sringara poems of Sanskrit poets, *akam* poets correlate different tinais with different love situation such as union, separation etc., etc., The *akam* poets have written poems following the principles laid down by the Tolkāppiyar in the Poruḷatikāram of the Tolkāppiyam.

Sanskrit rhetoricians consider the raṣa (sentiment) sringara (love), the king of rasa (rasarājah). Though 8 rasas are listed the prominent status is given to sringara or love only[1]. However dramatists like Bhavabhuti considers karuna or pathos as primary. But he depicts karunavipralambha (grief in separation). Tolkāppiyar seems to think thaṭ love is the only predominant sentiment as his rules on *akattinai* indicates. Majority of the sutras in the Poruḷatikāram is concerned with akapporul whether he speaks about the literary theme (4 iyals), the figure of speech (uvamai), the suggestion (uḷḷuṟai uvamam and iraicci). He even includes the same even in Ceyyuḷiyal (prosody). It may not be far from truth if one claims that Tolkāppiyar's main concern in the Poruḷatikāram is the *akapporuḷ*. Consequently, the Caṅkam poets also chose to write on the same theme favoured by Tolkāppiyar.

However, the method adopted by the Caṅkam poets and the Sanskrit classical poets in depicting the sentiment of love differs to a great extent. Hence it is felt that a comparative study of the treatment of love in *Caṅkam* classics and the Sanskrit classical poets will add to our understanding of Indian love poetry as a whole. The present essay attempts to make a comparative study of *akam* poems and sringara dominating poems of Sanskrit poems / plays.

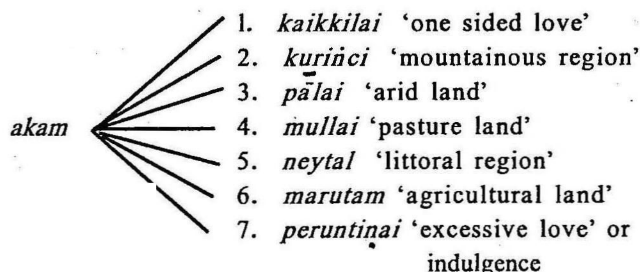
Tamil Akam Poems

Tolkāppiyar discusses the akapporul or love theme in four main sections viz., the Akattinaiyiyaḷ, Kaḷaviyal, Kaṟpiyal, Poruḷiyal and also in the Uvamaiyiyaḷ, Meypāṭṭiyal and Ceyyuḷiyal. He classifies all the literary theme into the broad divisions viz. *akam* and *puram*. The former is concerned with the love, marriage etc., of the hero and the latter speaks about his external activities - war, heroism, etc.,



1. Love is the most dominant of all feelings and is easily within the experience of one and all. Tatra kmasya sakaljti sulbhatayatynta paricitativena sarvn prati hrdyata (Abhinavabharati. Vol. I. p.267).
bhavant arebhyah sarvebhyah ratibha vah prakrsyati. Sringara Prakasa XIII p.563.
sringararaso hi samsarinamniyamena nubhava visayatvat sarva ras ebhyah kamaniyataya pradhanabhutah (Dhvanyaloka. III. p.397). The erotic sentiment is the most charming of all sentiments and because of its tremendous popularity is regarded the prince of all sentiments.

Akam and pur̲am theme are further classified into seven tinais.



2-6, called aintiṇai or otherwise known as Kātal or anpin aintiṇai.

Tolkāppiyar, further classifies the subject matter (porul) into three as mutal, karu and uri. Mutal porul refers to nilam (land / region) and po̲lutu (time) i.e. the basic things. Tolkāppiyar assigns nilam, po̲lutu and teyvam to each tiṇai .

tinai	nilam	teyvam	polutu	
			Perum	Siru
mullai	kaṭu	māyon	kār	malai
kur̲iñci	mullai	cēyon	(1) kūtir (2) munpani kālam	yāmam
marutam	pualneri	vēntan	vaikuru	viṭiyal
neytal	katal kelu pakuti	varuṇan	er̲pāṭu	
palai		vēnil (1) ilavēnil (2) mutuvēnil	naṇpakal	

As Tol. has not sepcified any particular season for the tiṇais marutam and neytal all the six seasons can be assigned to these two tiñais.

Uripporuḷ (The kind of love peculiar to each region).

tiṇai		Love situation
kur̲iñci	puṇartal	'union of lovers'
pālai	pirital	'separation' of the lovers
mullai	iruttal	'waiting anxiously for the love or lady love'
neytal	irañkal	'feeling sorry for what had happened.
marutam	ūṭal	'love quarrel'

Karu (objects characteristic of the particular region)

1. teyvam (deity) 2. uṇa (food) 3. ma (animal)
4. maram (flora) 5. puḷ (birds) 6. parai (relevant musical instrument of the region.)
7. ceyti (occupation) 8. yāḻinpakuti (different kinds of yaḻ a musical instrument.)

The people were classified and named according to tiṇai (physiographical region) where they lived or their different occupations in the ancient Tamiḻakam. Consequently two kinds of names occur in the poems. The former is known as peyarppeyar or regional and vinaippeyar or occupational e.g. veṟpan 'hillsman' signify the names of the region in which they live and vettuvar 'hunter', uḻavar cultivator etc., signify the names of occupation.

As a rule, the poets are not supposed to use the proper name of the person (dramatis personae) in the akam poetry (Tol. akat.57). The characters of akam poetry are stated to be hero, heroine, heroine's mother, father, foster mother, hero's friend, heroines friend and harlot (talaivan, talaivi, naṟṟāy, tantai, cevili, pāṅkan, tōḻi and parattai). The hero should be born of a noble family, with high education, knowledge and good behaviour. He should also be a wealthy. The heroine should be chaste, affectionate, well behaved, patient, entertaining guests, support their kith and kin and so on.

Tol. also mentions the qualities of other people, relevant to this theme. The basic division of the people as worthy of depicting heroes and non-heroes respectively (cāṉṟōr and ilicinar) can also be found in Tolkāppiyam.

Figures of speech such as uvamam and uḷḷuṟai uvamam and iṟaicci (suggestion) relating to akam theme are also discussed in this iyal. Though uḷḷuṟai and iṟaicci seem to correspond to Sanskrit dhvani or suggestion, they are not identical. Tolkāppiyar makes a distinction between uḷḷuṟai uvamam and ēnai uvamam. Uḷḷuṟai uvamam or implicit simile is used in relation to karupporuḷ. He strictly prohibits the use of teyvam in uḷḷuṟai uvamam. Whereas ēnai uvamam or explicit simile may be used any where. Uḷḷuṟai uvamam and iṟaicci can be used only in akam poems. Uḷḷuṟai uvamam, as it is based on the karupporuḷ of that region is helpful in identifying the tiṇai and its associated love situation. Though it will appear as though the poet is describing the karupporuḷ of that region, it contains a hidden meaning which will be understood only by two viz., the addressor and the addressee. Tolkāppiyar also informs us the characters who

are entitled to use this device, the karupporuḷ the particular character is allowed to use and so on.

Iṟaiccipporuḷ is that which appears apart from the uripporuḷ or the love situation associated with tiṇai i.e., it often comes as an adjacent to or the qualifying word for the town, village or the particular division or section.

Tolkāppiyar also prescribes the type of metre which should be used in the akam poems. Kali and paripāṭal are said to be the most suitable metres be used in composing akam poems.

The section entitled Meypāṭṭiyal deals with meypāṭṭu that which arises in or afflicts the body. The Meypāṭṭiyal is further elaboration of love as subject of poetry. He lists 8 kinds of meypāṭṭu as nakai 'laughter', aḻukai 'sorrow', iḷivaral 'disgust', marutkai 'surprise', accam 'terror', perumitam 'bravery', vekuli 'anger' and uvakai 'love'.

Kāvya literature in Sanskrit

A kāvya is a form of art and beginning of kāvya is in lyric poetry written by a kavi. The earliest strata of verse from in the old Indo-Aryan can be traced back to the suktas or hymns of the Rgveda supposed to be revealed by the vedic seers (rsi).

In the post-vedic period and at the time of the origin of kavya the term kavi was used to denote secular poets as well as religious ones and it was applied also to the rhapsodies of tradition. The best source now available for this period is the Buddhist canon Tripitaka of which the fullest and most authetic recession now extant is the Palicanon. (566-486 BC). In this period of the origin of kāvya, literary theory as reported in the Palicanon was conscious of (kaveyya, the Pali word corresponding to the Sanskrit word Kāvya) as covering an area of literature not entirely coinciding with the kavya as later defined as with rather different classifications within, it may be added here that the word denoting play or drama is attested in Pali. Thus pekkha the Pali word corresponding to Sanskrit preksa is certainly applied to the theatre and of actors. The commentary on Dighanikaya 16 explains the word pekkha as mahasamajja an assembly with actors. In any case, the existence of drama by the 4th century BC is attested by the grammarian Panini (350 BC), who was familiar with actors and with the text books on acting (Sailalin, Natasutra).

Through the Pali recension of the Buddhist scriptures we can discern the beginnings of kāvya in popular secular literature of eastern India in C 5 BC apparently in the Magadhi language.

Valmiki is considered as ādikavi 'first poet' and the Ramayana the adikavya 'first kavya'. Following Valmiki a galaxy of poets such as Asvaghsa Kalidasa, Bharavi, Magha and so on appeared on the Sanskrit literary scene. Gathasattasai (PKT), Gathasaptarsati (SKT) is supposed to have been compiled in during C 1-2 AD. It is a well known lyric poem and a number of verses in this work is comparable to the *akam* poems of the *cankam* poets.

Sanskrit rhetoricians have classified all kinds of literary compositions into two main divisions. They are *drsya* (poetry for the eye) and *sravya* (poetry for the ear). All the varieties of dramatic pieces come under the drsya class while everything else can be broadly discribed as sravya. The sravya kāvya again has further been subdivided in consideration of its form, according as it is written in verse or in prose or in mixed verse and prose. It should be remembered that kāvya according to Sanskrit writers does not mean metrical composition only. Kāvya signifies any literary piece which is highly sentimental. Whether in prose or in verse; though in popular usage it has chiefly been used for verse.

The definition of Mahākāvya says that - a mahakāvya should be divided into cantos. The hero should be of either a divine origin or a ksatriya, of noble descent and possessed of the qualities of dhirodatta. The prominent sentiment should be sringāra (or love) vira (or heroic) or santa (or quiet) others being introduced as accessories. The subject matter should be arranged as in a nataka with necessary changes. The plot may be historical or the glorious deeds of the good and virtues. It should open with an in vocatory verse or a blessing conferred on readers or a hint to the subject matter.

Sanskrit drama

Sanskrit dramas i.e. rupakas have three composites viz. (1) Vastu or plot of the play. (2) neta or the hero and (3) rasa or sentiment. These are the essential constituent say the very life blood of every dramatic composition.

Vastu or the plot has been subdivided into (1) adhikarika or principal and (2) prasangika or accessory. The principal is that which relates to the chief characters or the persons. Concerned with the essential interest of the play and pervades the whole arrangement. The accessory which appears in furtherance of the main topic and is concerned with characters other than the hero or the heroine.

Vastu may be divided into three class according to the source of its derivation. It may be borrowed from history or tradition or it may be fictious or mixed i.e., partly drawn from history and partly the creation of the poet's fancy. A nataka belongs to the first and a prakarana to the second class.

The hero is of 4 kinds dhirodatta, brave and noble minded hero' dhiralalita firm and brave but reckless and sportive, dhirasanta 'brave and calm', dhiroddhata 'brave but haughty'. The hero has further been subdivided into 4 kinds : (l) daksina or gallant i.e. equally devoted to many woman though principally attached to one. (2) satha or 'sly' i.e. one who being attached to one lady covertly acts in a way unpleasant to her. (3) dhrstha or bold one who openly having affair with another and not ashamed of even when reproached. (4) anukula or favourable devoted.

The principal assistant to hero is the pithamarda, the hero of the pataka or episode. Clever in discourse, devoted to his master and a little inferior to him.

Vidusaka is his constant companion who helps his friend in his love intrigues and thus assisting in the general denument of the play.

Vita the third and of equal rank with the vidusaka is the vita who knows only one art only and is thereby useful to hero.

Apart from the above mentioned assistants, the hero takes into service his ministers of state and religion, ascetics etc., as well as eunuchs, mute etc., Sometimes, a pratinayaka or a rival hero, is introduced in the play. A rival hero is a vericious bold, impetuous, criminal and of evil conduct.

The heroine must be possessed of qualities similar to those of the hero. Nayika is said to be of three kinds (l) sviya- she may be the wife of the hero (sviya) as Sita in the Uttararamacarita or (2) anya or parakiya- belonging to another or (3) samanya or sadharanastri a common woman as vasantasena in the Mrcchakatikam. The parakiya may be the maiden or the wife of another. But the latter should not be introduced as a heroine in a play.

Sakhi or friend, dasi or maid servant, dhatri or foster mother, prati vesika and others possessing qualities corresponding to those of the friends of the hero and her assistants.

Rasa or sentiment

Bharata in the rasasutra in his Nāṭyasāstra says that rasa arises from a proper combination of the stimulants (vibhava), the physical consequents (anubhava) and the transient emotional status (vyabhi caribhava). He lists 8 rasas viz. sringāra 'the erotic love', hasya 'the comic', karuna 'the pathetic', raudra 'the furious', vira 'the heroic, bhayanaka 'the terrible', bhipatsa 'the loathsome' and adbhuta 'the marvellous 9th rasa as viz. sānta the quietic having sama or tranquility for its sthayibhava is added later. The corresponding sthayibhavas are (1) rati 'love' (2) hāsya 'laughter' (3) soka 'grief' (4) krodha 'anger' (5) utsaha 'enthusiasm' (6) bhaya 'fear' (7) jugupsa 'disgust' and (8) vismaya 'wonder'.

Sringāra may be further subdivided into samyoga 'love in union' and vipralambha 'love in separation'. The latter can further be classified into ayoga 'the non-consummation of marriage' and 'the viprayoga the separation of lovers deep in love after marriage'. Sanskrit poets normally describe only vipralambha sringāra not samyoga or the union. The reason is not far to seek drsya. Kāvya (play) can be classified into two broad kinds (1) rupaka and (2) uparupaka. Rupakas are said to be ten and uparupakas are listed as eighteen.

Comparison

Aspects of love such as union, separation, love, quarrel etc., find a place both in *akam* poems and classical Sanskrit poetry. Similarly the description of seasons, their changes, whose effect on lovers etc., etc., are favourate themes of lyrical poetry. However, the poets all over the world do not follow the same method in their methods. Let us have one or two examples from these poems.

Tamil *akam* poems are written the frame work of tiṇai. Whether a poet describes love situations, figures of speech (uvamai) or simile, meypāṭṭu or sentiment, *akam* poets invariably relates it to the concerned tinai. He also makes use of certain devices such as uḷḷuṟai uvamam and iraicci a kind of suggestion. The metre of lone poems also is specified (kali and paripāṭṭu).

Sanskrit lyric poems also abound in theme of love. Here also one finds the same topics as in *akam* poems. However, Sanskrit poems are not created within the tiṇai concept; *akam* poems are distinguished by tiṇai concept.

Commonly described both by Tamil and Sanskrit poets Tolkāppiyar lists the reasons for separation of lovers and *akam* poets also follow him. Separation can occur due to any one of these reasons cited. It can occur either before or after marriage. The pang of separation is expressed mainly by the woman characters (talaivi or tōḻi).

Though the situation (i.e. separation) is common to both *akam* poems of Tamil and love poems in Sanskrit, the reasons for separation is need not necessarily be the same in both. Thus, the separation of lovers in the Meghaduta is caused by a curse in the Uttararama carita, it is due to banishment. Pangs of separation is again expressed by men characters. Valmiki, the predecessor of Kalidasa has written beautiful verses. On the theme of separation (of Rama and Sita) in the Āraṇya, Kiskindha and the Yuddha canto of the Ramayana. Kalidasa in his Meghaduta treats viprelambha sringara. The story line of this lyric is the separation of an yaksa from his beloved.

The Sattasai and akam poems

Quite a few scholars have noticed a striking similarity between *akam* poems and the Sattasai, a collection of seven hundred. It is supposed to have been collected by one Sātavahana king called Hala. It consists of detached single verses- Gathas (anibaddha or muktaka). The great majority of Sattasai deal directly with love. This anthology undoubtedly typyfies many aspects of love. The method used here exemplifies the same principle as the figure of speech arthantaranyasa (an introduction especially the presenting of a particular case which illustrate a generalization. As a rule, the generalization will not be stated in these poems, but the reader will feel that the character presented or the situation is typical. (Compare uḷḷuṟai uvamam and iṟaicci).

This anthology is most favoured poem as Sanskrit rhetoricians. The dhvanikaras (proponent as the theory of suggestion) particularly illustrate their point with a number of verses from this anthology.

A common situation in the anthology is the woman whose lover has gone abroad. The rainy season is supposed to intensify the longing of lovers. Moreover it obstructs travel so that the woman knows her lover cannot reach her for two months at least. Thus, she says: Today without him, remembering the happiness I had

experienced. Hearing the noise of the fresh clouds is like the drum (proclaiming my) execution (29).

Executions in ancient India were announced by a drum carried through the streets. See! Motionless and calm the female crane is beautiful on the lotus leaf. Like an oyster shell placed in a vessel of spotless emerald. A girl speaks this to her escort over there is a splendid spot for our meetings. No people disturb the bird and we shall also not be disturbed.

Love is not always innocent. It is also shown with deceit and intrigue. Right in front of her husband, the girl is led to the house of her lover, the doctor waving both her arms as her clever friend supports her with her hand saying, she has been bitten by a scorpion (237). This verse is an example of the talaivi's secret passion. Here may mother-in-law sleeps, here all the servants travelled blindly in the night don't go to sleep in my bed (669). This means exactly opposite to what it literally says.

Prakrit verses here fall in two groups. Those which are highly erotic and those which portray illicit or clandestine or adulterous love poems. It may be pointed out her that description of adulterous love do not have a place in the *akam* poets. Love described here is legally sanctioned love of worthy people before marriage and their wedded life. The verses in Sattasai are simple and straight forward. Introduction of tiṇai is constricuous by its absence in the Prakrit anthology as well.

Technique of suggestion can be noticed in *akam* poem, Sattasai and also Sanskrit lyrical poems. The term for suggestion in Sanskrit is dhvani, the founder of this school (i.e. dhvani) was Anandavardhana the author of Dhvanyaloka. Ananda vardhana belonged to the court of the king Avantivarman of Kashmir (855-883 AD).

According to Anandavardhana's theory the words can also convey a suggested meaning in addition to their conventional primary meaning. The suggested meaning occurs in three forms viz. Vastumatra mere (matter of fact), alamkara (figure of speech) and rasadi (rasa and other such sentiments) in the domain of poetry. A composition where a suggested sense predominates is called dhvani.

---

2. Of some other matter an illustration of a particular case by a general truth or of a general truth by a particualar case.

In other words suggestion aspect of poetry is called dhvani. Though vyancana (suggestion) was already there, it was Anandavardhana who first propounded the dhvani theory.

Sattasai has a number of verse with suggestive technique. Anandavardhana cites verses from Gātha saptasati to exemplify. Ananda cites the following verse be point out how the vastudhvani (the of a fact idea) is totally different from the vacya the expressed or intended sense. Here the vacya is of the nature of injunction or affirmation (vidhiruba) whereas the suggested sense is of the nature of prohibition. The context is : An unchaste woman who has fixed an appointment with her paramour at the groove. On the bank of the river Godavari, does not want the pious man who usually goes there to collect flowers, to disturb their secret meeting. But, openly she cannot tell him not to visit that grove. Therefore she cleverly suggests to him, you may now wander freely as the dog of whom you were afraid is killed today by the lion dwelling in the woods on the bank of the river Godavari.

Prakrit bhama dhammia visattho so sunao
ajja mario tena
golanai kaccha kudanga vasina
dari asihena (Sattasai 175 webers)

Sanskrit bhrama dharmika visrabdhah sa
sunako dya maritas tena
godavari nadikula latagahanam
vasina drptasimhena.

Uḷḷuṟai uvamam and iṟaicci are used as suggestive element.

nanaiya kāncic ciṉaiya cirumīn
yāṇar ūraṉ (Ainkuru 1.)

He belongs to marutat tiṇai. The meaning is : he is the hero of Marutam land in which one can find small fishes sticking to the branches of Kāñci tree with full of flowers. The branches of Kāñci tree grown on river bank are bent almost touching the river water. The fishes in the river jump on to the branches and returns to the river. Thereby the flowers have the fragrance and the bad smell of fish. This is the peculiarity of marutam land. Similarly the hero tries to earn fame by living with his wife as well as visiting common woman. Consequently he is abused for his action. This is uttered by tōḻi.

Iraicci

Ilaṅku maruvitte ilaṅku maruvitte.

Full of glittering streams, full of glittering streams
streams formed by the showers.
the hill which is owned by the hero
who has behaved falsely by not fulfilling his vow.

Here the direct meaning is that the hero failed to fulfil his vow. But outside it we have the following inference: How is it that such a hill owned by him is full of perennial streams?

Conclusion

Aspects of love is a common topic in the literary compositions of Tamil, Prakrit and Sanskrit. Tamil poems have certain distinct characteristic features. The classification of all literary composition into *akam* and *puṟam*, classification of land into two divisions and assigning them to different love situation, Subject matters classification into mutal, uri and karu, usage of figure of speech uvamai or simile and descriptive techniques such as uḷḷuṟai uvamam and iṟaicci limited to one of the love situation etc., are a few special features which distinguishes *akam* poem. Sanskrit love poems though are concerned with the same topics, they differ in the treatment, as has been outlined above.

சங்க, கிரேக்க வீரயுகப் பாடல்களில் வஞ்சினம்

செ. சாரதாம்பாள்

சங்க இலக்கியம் காலத்தால் (கி.மு.300 - கி.பி.300) தொன்மையுடையது. கிரேக்க இலக்கியமும் கிறித்து சகாப்தத்திற்கு முன்பே தோன்றிய தொன்மைத் தன்மை உடையது. 'கிரேக்கம்' என்றாலே பழமைத் தன்மை உடையது; கிரேக்க இலக்கியங்களின் தொன்மைக்காலம் கி.மு.750க்கு முற்பட்டது என்பர். இவ்வாறு, தோன்றிய காலத்தால் முற்பட்ட தொன்மைத் தன்மையுடைய இலக்கியங்கள் அனைத்திலும் காதலும் வீரமும் பெரிதும் பாடுபொருட்களாக அமைந்துள்ளன.

வீரயுகப் பாடல்கள்

வீரயுக வரலாறு வீரர் வாழ்வைப் போற்றியது. இவ்வுலகில் புகழுடன் தோன்றிப் புகழுடன் வாழ்ந்து புகழ் மேம்பட்ட வீரமரணத்தை எய்தி மண்ணின் இன்பங்களை எல்லாம் குறைவறத்துய்த்து, மண்ணில் நல்ல வண்ணம் வாழ்ந்து, தம் வாழ்வை முடித்துக் கொள்ளுதலையே இலட்சியமாக வீரயுகச் சமுதாயத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் போற்றினர். இக்கால கட்டத்தையே வீரயுகம் என்றனர் (ஜி. ஜான் சாமுவேல். ப.57).

வீரர்களை, வீரத்துடன் தொடர்புடைய கதைகளை அல்லது கழ்ச்சிகளைச் சித்திரிக்கும் வீரயுகப் பாடல்களில்,

வீரர்கள் சாதாரண மனிதர்களை விட உயர்ந்தவர்களாக இலட்சியப்படுத்திக் காட்டப்படுவர்.

வீரயுகப்பாடல்கள் இசையுடன் கூடிய பாடல்களாக இருந்தன.

வீரயுக மன்னர்கள் புலவர்களை மதித்துப் பெரிதும் போற்றினர்.

வீரயுக மன்னர்களால் அறம், பழி, நாண், புகழ் ஆகிய கோட்பாடுகள் பெரிதும் மதிக்கப்பட்டன.

வீரர்களின் ஆற்றலைப் பெரிதும் கடவுளின் ஆற்றலுடன் இணைத்துப்பாடும் போக்குள்ளது.

பாத்திரக் கூற்று, கவிக்கூற்று முதலியன கதைநிகழ்ச்சிகளில் காணப்படும்.

விருந்து பற்றிய செய்திகளும் விரித்துரைக்கப்படும். உண்மை நிகழ்ச்சிகளை எடுத்துரைப்பது போலத் தொடர்கள், கருத்துக்கள் மீண்டும் மீண்டும் வரும்.

செவிவழி கேட்ட உண்மை நிகழ்ச்சிகளும் சித்திரிக்கப் பட்டிருக்கும்.

மரபுவழிப்பட்ட உயர்ந்த மொழிநடை காணப்படும்..

என்று வீரயுகப் பண்புகளை சி.எம். பௌரா, க. கைலாசபதி போன்றோர் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

மேற்குறிப்பிட்ட பண்புகளின் அடிப்படையில் பார்க்கும் பொழுது, சங்க கிரேக்க வீரயுகப்பாடல்களில் வஞ்சினம் என்பதும் வீரர்களின் தலைசிறந்த பண்பாகச் சுட்டப்பட்டுள்ளது. கிரேக்கத்தின் முதல் காப்பியமான 'இலியட்டில்' (Iliad) அக்கிலசின் (Achilles) வஞ்சினமே தலைமை பெற்றுள்ளது என்பர். சங்கப் புறப்பாடல்களிலும், வஞ்சினக்காஞ்சித் துறைப் பாடல்கள் வஞ்சினத்தையே மையமாகக் கொண்டுள்ளன. சங்க காலத்தை ஒட்டி எழுந்த சிலம்பிலும் வஞ்சினமாலை என்ற ஒரு தனிப்பட்ட காதை கண்ணகியின் வஞ்சினத்தை எடுத்துக்காட்டுகிறது. வஞ்சிக் காண்டத்தில் சேரன் செங்குட்டுவனின் வஞ்சினம் சங்கப் புறப்பாடல்களின் வஞ்சினம் போன்றே அமைந்துள்ளது. இவ்வஞ்சினம் ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலில் தான் வீரயுகத்தலைவர்களின் சூளுரையாகப் பேசப்படுகிறது.

வஞ்சினம் என்பதைச் சூழல் சார்ந்த அடிக்கருத்து (Situational theme) எனலாம். மேற்குறிப்பிட்ட இலக்கியங்களில் வஞ்சினங்கள் எங்ஙனம் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் நோக்கம் என்ன? வஞ்சினப் பாத்திரங்கள் எப்படிச் செயல்படுகின்றனர்? வஞ்சினம் என்ற அடிக்கருத்து ஒரு படைப்பாக எப்படி கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது? அவ்வமைப்பு முறையில் பின்பற்றப்படும் உத்திகள் யாவை? வடிவக் கூறுகள் யாவை? என்ற நிலைகளை விளக்குவது கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

சூழல் சார்ந்த அடிக்கருத்து

ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலை மையமாகக் கொண்டு வெளிப்படும் தலைமைக்கருத்து சூழல் சார்ந்த அடிக்கருத்தாகும். இது பாத்திரங்களின் செயல்களையும் அச்செயல்களால் ஏற்படும் விளைவுகளையும் மையமாகக் கொண்டது எனலாம். ஒரு குறிப்பிட்ட அல்லது வெவ்வேறு சூழல்களில் பாத்திரங்கள் எவ்வாறு தம்முள் செயல்படுகின்றன; அச்யெல்கள் எப்படி ஒரே மாதிரியாக அமைந்து தம்முள் முழுமை அடைகின்றன என்பது இங்கு விளக்கப்படும்.

சூழல் சார்ந்த அடிக்கருத்துக்களின் வரலாற்றில் சில குறிப்பிட்ட பாத்திரங்கள் அதற்கு என்று வரையறுக்கப்பட்ட சட்டகத்தில் இயங்கும். இவ்வியக்க முறைகளிலிருந்து பாத்திரங்களின் திரள் வளர்ச்சியனை அறியலாம் என்பர். அதாவது குறிப்பிட்ட சூழ்நிலையில் வெவ்வேறு இடங்களில், ஒரே பாத்திரம் வேறுபட்ட பண்புகளைக் கொண்டு திகழும். இவ்வேறுபட்ட பாத்திரங்கள் அல்லது அப்பாத்திரப்படைப்புக்களில் கவிஞனின் இலட்சியப்படுத்தப்பட்ட எண்ணங்கள் கூட எடுத்துக்காட்டப்படலாம். இதற்குக் காட்டாக, 'த்ரூஸோன்' மேலை இலக்கியக் காப்பியப் பாத்திரங்களை எடுத்துக் காட்டுவார். மேலும்

சூழல் சார்ந்த அடிக்கருத்துக்களின் பிரிவில், பாத்திர வளர்ச்சியைக் காட்டுவதுடன் அவ் வடிக்கருத்துக்களின் முக்கியக் கூறுகளையும் வெளிப்படுத்திக் காட்டுவதையும் நோக்கமாகக் கொண்டிருக்க வேண்டும்; இக்கருத்துக்களில் வெளிப்படும் முக்கியச் சமுதாயச் சூழல்களையும், அக்குறிப்பிட்ட சூழல்களில் அவ்வடிக்கருத்துக்கள் ஒன்றுக்கொன்று எதிர் எதிராகச் செயல்படுவதையும் வெளிப்படுத்திக் காட்ட வேண்டும்; அத்துடன் அவற்றை ஓர் எல்லைக்குட்படுத்தி, வரையறைப்படுத்திக் காட்டுவதையும் நோக்கமாகக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்பார்.

உல்ரிச், சூழல்கள் பற்றிய அடிக்கருத்துக்கள் இரண்டு பாத்திரங்களின் செயல்களைத் தம்முள் கொண்டிருக்கும்; இப்பாத்திரங்கள் பெரிதும் முரண்பாடுகளில் அல்லது மனப்போராட்டங்களில் ஈடுபட்டவராக இருப்பர். இம்மாறுபட்ட முரண்பாடுகளிலிருந்து தான் சூழல்கள் தோன்றுகின்றன என்பார். மேல்குறிப்பிட்ட கருத்துக்களுடன் நெருக்க உறவுடையதாக வஞ்சினம் என்பதன் கருத்து அமைப்பு உள்ளதால் இதைச் சூழல் அமைதி வாய்ந்த அடிக்கருத்தாகக் கொள்ளலாம்.

வீரயுகத் தலைவர்கள், சூழல்கள் ஆகிய இரண்டும் பற்றிய அடிக்கருத்துக்கள் ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புடையன எனினும் பாத்திரச் செயல்பாடுகள் சூழலுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுப்பன, அதன் விளைவுகள் சூழலுக்கு ஏற்பப் படைப்புக்களில் மாறும் தன்மையுடையன. எனவே இங்குத் தலைமைப் பாத்திரங்கள் வஞ்சினத்தைக் கூறினாலும், அவற்றின் செயல்பாடுகளும் விளைவுகளும் சூழலை மையமாகக் கொண்டுள்ளதால், வஞ்சினத்தைச் சூழல் சார்ந்த அடிக்கருத்தாகக் கொள்ள இடமுண்டு.

வஞ்சினம்: விளக்கமும் நோக்கமும்

'வஞ்சினம்' என்ற சொல் (wrath) மறம், வெஞ்சினம், கடுஞ்சினம், கடும்வெறுப்பு, ஆற்றல் சார்ந்த ஊக்கம், தைரியம், வெற்றி, போர், அழித்தல், பழி போன்ற பல்வகைப் பொருட்களுடன் தொடர்புடையதாகும் (K.Kailasapathy, p.243). புகழும் தீரமும் மரியாதையும் மதிப்பும் தான் வீரர்களின் பண்புகளாகக் கருதப்பட்டன. மேற்குறிப்பிட்ட பண்புகள் அனைத்தும் வீரயுகத் தலைவர்களின், போர்ச்செயல்களின் இலட்சியக் குணங்களாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

வஞ்சினம் வீரயுகத் தலைவனின் ஆளுமைத் திறனை (Personality) விரித்துரைக்க, பாடல்களில் பாணர்களால் பயன்படுத்தப்படுகிறது. மறத்தின், அதன் ஆற்றலில் வெளிப்படும் வெஞ்சினத்தின் அடிப்படையே வஞ்சினம் என்றும் கூறுவர். அறம் பிழைபடும்பொழுதும் வீரயுகத் தலைவர்களுக்கே உரிய ஆற்றலும் பாதிக்கப்படும் பொழுதும், வீரயுகத் தலைவனின் ஆற்றலுக்கு எதிர்ப்பாக எதிர்ச்செயல்கள் விளையும் பொழுதும் வஞ்சினம் தோன்றுகிறது. மேலும் இலக்கியத்தில் இது

வெளிப்படும் தன்மையினைக் கொண்டு இதைச் சூளுரை என்றும் குறிப்பிடுவர்.

தொல்காப்பியம்

> எஞ்சா மண்ணாசை வேந்தனை வேந்தன்,
> அஞ்சுதகச் சென்று அடல் குறித்தன்றே. (தொல்.பொருள்.62)

என்ற தொல்காப்பியம் வஞ்சித்திணையைச் சுட்டுகின்றது, அதாவது மண்ணாசை கருதி வந்த வேந்தனை அஞ்சாது சென்று போர்தொடுத்தலைக் குறிப்பது வஞ்சித்திணையாகும். இவ்வஞ்சித் திணைக்குரிய பதின்மூன்று துறைகளுள் ஒன்று மாராயம் பெற்ற நெடுமொழியானும் என்பதாகும். நெடுமொழி வஞ்சின மொழியுடன் ஒப்பு நோக்கத்தக்கது என்பர். புறப்பொருள் வெண்பா மாலையும்,

> வெஞ்சின வேந்தன் வேற்றவர்ப் பணிப்ப
> வஞ்சினம் கூறிய வகைமொழிந்தன்று (கொளு-9)

என்று வஞ்சினக் காஞ்சியை ஒரு துறையாகக் குறிப்பிட்டு இலக்கணம் கூறுகின்றது. காஞ்சி வேந்தன் தன் பகைவரை வெல்வதன் பொருட்டுச் சூள்மொழிவது வஞ்சினக்காஞ்சித் துறையாகும். வஞ்சினம் என்பது இவ்வாறு செய்வேன், செய்யேனாகில் இன்னோன் ஆகுக என்று பலபேர் முன்னிலையில் நின்று உறுதி கூறுதலாகும் என்று உரையாசிரியர் சோமசுந்தரனார் விளக்குகின்றார் (ஐயனாரிதனார், ப.82).

'வஞ்சினம்' என்பது எப்படியும் 'இச்செயலைச் செய்து முடிப்பேன்' என்ற தன்னம்பிக்கை கொண்ட உறுதிவாய்ந்த சூள்மொழியாகும். இது 'செய்யேனாகில்' என்பதன் மூலம் 'செய்வேன்' என்ற உறுதிப்பொருள்பட இரண்டு எதிர் எதிர் பொருண்மை நிலைப்பாடுகளை விளக்கும் தன்மையுடையன என்பதும் இவண் நினைவில் நிறுத்தத்தக்கதாகும்.

புறநானூற்றில் வஞ்சினம்

புறநானூற்றில் மூன்று வஞ்சினக்காஞ்சித் துறைப்பாடல்கள் உள்ளன. இவை ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியன், தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன், சோழன் நலங்கிள்ளி என்ற மூவர் பாடிய பாட்டுக்களாகும். இம்மூன்று பாட்டுக்களிலும் பாட்டுடைத் தலைவர் உயர்குடிமக்கள்; அரசர் ஆவர். இவ் அரசர்கள் வஞ்சினம் கூறும்பொழுது அவ்வரசர்களுக்கே உரிய வீரப்பண்பும், ஆற்றல் பொருந்திய மனமும் உரனும் வெளிப்படுகின்றன.

பூதப்பாண்டியனின் வஞ்சினம்

பூதப்பாண்டியனின் நண்பன் திதியன்; பாண்டியனுக்கும், சேர சோழ வேந்தர்களுக்கும் பகைமை உண்டாயிற்று. அவர்களிருவரும் ஒருங்குகூடி இவனை எதிர்த்துப் பொருதற்கு வந்தனர். அப்போது பூதப்பாண்டியன் கூறிய வஞ்சினம் அப்பாடல் கருத்தாகும்.

தன் ஆற்றலைக் கண்டு பகை அரசர்கள் அடிபணிய வேண்டும், அடங்க வேண்டும். அங்ஙனம் அடிபணியாத போது போருடன் கூடிய வஞ்சினம் வெளிப்படுகிறது.

மடங்கா உள்ளத்துடன் என்னுடன்
பொருதும் என்பவரை (புறம்.71)

என்ற அடிகளில் பாண்டியனின் வஞ்சினத்திற்குரிய காரணம் முதலில் கூறப்படுகிறது. தன் ஆற்றலைக் கேள்விப்பட்டும் அடங்காது தன்னொடு பொருதும் என்பதே பூதப்பாண்டியனுக்கு பொறுக்கமுடியவில்லை, ஆதலால் தான் என்ன செய்வேன் என்றும் கூறுகின்றான்.

ஆரமரலறத் தாக்கித் தேரொடு
வவர்ப் புறங்காணேன் ஆயின்

என்று எதிர்த்தப் பகைவர்களை முழுதும் அலறச் செய்து ஓட்டுதல் என்பதே அவன் செய்யப்போகும் செயலாகும். ஆனால் பாட்டில் 'புறங்காண்பேன்' என்று நேரிடையாகக் கூறாது **'புறங்காணேன் ஆயின்'** என்ற எதிர்மறைச் சொல் வஞ்சினத்தைத் தொடரச் செய்கிறது.

அப்படிப் பகைவர்களைப் போரில் புறங்காணேன் ஆயின், என்ன நிலைக்குத் தான் ஆளாக வேண்டும் என்பதே வஞ்சின உரையின் பொருண்மைகள் ஆகும்.

1. பேரமர் உண்கண் இவளினும் பிரிக
2. மெலிகோல் செய்தேன் ஆகுக
3. கண்போன்ற நண்பர்களுடன் கலந்த இன்களி மகிழ்நகை யிழுக்கியான் ஒன்றோ
4. தென்புலங்காவலின் ஒரீஇப் பிறர் வன்புலங்காவலின் மாறியான் பிறக்கே

என்ற நான்கும் அவனது வஞ்சினத்தில் வெளிப்படும், தனக்குப் பின்னால் நிகழட்டும் என்று அம்மன்னன் எதிர்பார்க்கும் செயல்களாகும்.

பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனின் வஞ்சினம்

நெடுஞ்செழியனுக்கும் சிற்றரசர், பேரரசர் ஆகிய எழுவருக்கும் தலையாலங்கானம் என்னுமிடத்தில் போர் ஏற்பட்டது. அப்போது பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் இளையவனாக இருந்தான். இவனது இளமைத் தன்மையைக் கண்டு அவர்கள் நகையாடி இகழ்ந்தனர். இச்செயல் பாண்டியனுக்கு வஞ்சினம் எழுச்செய்தது.

இளையன் இவன் என உளையக் கூறுதல் என்ற அடி வஞ்சினம் எழுந்ததற்குரிய காரணத்தைக குறிப்பிடுகிறது. இளையன் என்று மட்டும் கூறவில்லை. நகைத்தனர், தனது யானைப்படை, தேர்ப்படை, குதிரைப்படை இவற்றைக் கண்டும் அஞ்சவில்லை;

படையமை மறவரைக் கண்டும் அஞ்சவில்லை; மீண்டும் உறுதுப்பஞ்சாது உடல்சினம் செருக்கி சிறுசொல் சொல்லியுள்ளனர். இக்காரணங்கள் வஞ்சினம் எழுவதற்கு அடிப்படையாக இருந்தன என்பது இப்பகுதியில் விரித்துரைக்கப்படுகின்றது.

அருஞ்சமஞ் சிதையத் தாக்கி முரசமொடு
ஒருங்கு அகப்படேஎ னாயின் (புறம்.72)

என்று பகைத்த நகைத்த அரசர்களை முழுதும் அழிப்பேன் என்பது பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் செய்யப் போகும் செயலாகும். ஆனால் இச்செயல், உடன்பாட்டுப் பொருளாக உறைந்து, **அகப்படேன் ஆயின்** என்று எதிர்மறைச் சொற்களில் வெளிப்படுகிறது. பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் தன் பகைவர்களை அப்படிப் போரில் புறங்காணேன் ஆயின்,

1. குடிபழி தூற்றும் கோலோன் ஆகுக
2. புலவர் பாடாது வரைக என் நிலவரை
3. இரப்பவர்க்குக் கொடுக்கப் பொருள் இல்லாது இன்மையான் உறவே

என்று தனக்கு நிகழ இருப்பதாகத் தான் விரும்பாத எதிர்ச்செயல்களைச் சொல்கிறான்.

சோழன் நலங்கிள்ளியின் வஞ்சினம்

சோழன் நலங்கிள்ளிக்கும் நெடுங்கிள்ளிக்கும் பகைமை உண்டாயிற்று. பகை மிகவே நெடுங்கிள்ளி, நலங்கிள்ளியை இகழ்ந்து போர் எழுதற்குரிய சினத்தை உண்டாக்கினான். ஆதலால் அவன் சினந்து வஞ்சினம் உரைக்கின்றான். ஆற்றல் போற்றாது எதிர்த்தல் காரணமாக இங்கு வஞ்சினம் அமைகிறது. இத்துடன் இப்பாடலில் நலங்கிள்ளி எதிர்பார்க்கும் செயலும் கூறப்படுகிறது. என்னிடம் வந்து நெடுங்கிள்ளி ஈயென இரந்தால் என் உயிரையும் தருவேன். ஆனால் துஞ்சுபுலி இடறிய சிதடன் போல என்னிடம் வந்து மடியப் போகிறான் என்பதையும் கூறி வஞ்சினம் மொழிகின்றான்.

யானையின் கால் அகப்பட்ட மூங்கிலின் நீண்முளை போல, அவனை, வருந்திப் பொரேஎ னாயின் (புறம்.73) என்கிறான்.

சிலம்பில் வஞ்சினம்

சிலம்பில் கண்ணகி வஞ்சினம், செங்குட்டுவனின் வஞ்சினம் என்ற இரண்டு வஞ்சினங்கள் இடம்பெறுகின்றன. இதுவரை எடுத்துக் காட்டிய புறப்பாடல்கள் தனித்தனி உதிரிப்பாடல்களாக இருந்தன ஆதலால் வஞ்சினம் எழுந்த அமர்க்களச் சூழல் அப்பாடலிலேயே எடுத்துரைக்கப்பட்டது. ஆனால் கண்ணகியின் வஞ்சினம் இவற்றிலிருந்து வேறுபட்டது. அரசுக்கு எதிரான, அறம்பிழைத்த நிலையில் எழுந்த வாழ்க்கைச் சூழலை-சமூகச் சூழலை அடிப்படையாகக் கொண்டது.

ஆதலால் இச்சூழலைக் காப்பியக் கதை ஓட்டத்திலிருந்து தான் உய்த்துணர வேண்டியுள்ளது.

கண்ணகியின் வஞ்சினம்

புகார்க்காண்டத்தில் மாதவியிடம் கோவலன் சென்று பலநாள் தங்கிய பின்னும், அவனின் வருகைக்காக இலலறம் ஓம்பி இனிது காத்திருக்கிறாள். குன்றத்தன்ன பொருளைக் கணவன் தொலைத்த பின்னும், கணவன் எழுக என்றதும், மதுரைக்கு இனிய வாழ்க்கையை எதிர்நோக்கி வருகிறாள். இத்துணை இன்னல்களையும் தாண்டி, இனிமேலாவது, நல்லதொரு இல்லறவாழ்க்கை அமையும் என்று வந்தவளுக்குக் கணவன் இறந்தான் என்ற செய்தி, பேரிடியாக உள்ளது. அடிபட்ட மனத்திற்கு தன் கணவன் கள்வன் எனக்குற்றம் சாட்டப்பட்டு இறந்த இழப்பு தாங்கமுடியவில்லை. அறம் தவறும்பொழுது, மறம் இங்கு விழிப்புடன் வெளிப்படுகிறது. வீரயுகத்தின் தன்மை இளங்கோவடிகள் எழுத்திலும் தொனிக்கிறது. அறம் பிறழ்பட்ட நிலையும், அவளின் தனிமைத் துயரும், கணவனின் இறப்பும் அவளை வஞ்சினம் கூற வைக்கின்றன. இங்குக் கண்ணகியின் நோக்கம் கணவன் குற்றமற்றவன் என்று மெய்ப்பிப்பதாகும். இதன்வழி கண்ணகியைப் பத்தினி என்று உயர்ந்தோர் ஏத்தலும், அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றாகும் என்ற இளங்கோவின் காப்பிய நோக்கங்களும் வெளிப்படுகின்றன. இந்நோக்கங்கள் வஞ்சினத்தாலும் நிறைவேற்றப் படுகின்றன.

கண்ணகியின் வஞ்சினத்தில் முதலில் பத்தினிப் பெண்டிர் எழுவரின் வரலாறு கூறப்படுகிறது. பிறகு தனது சிறப்பும், வஞ்சினமொழியும் வஞ்சினம் நிறைவேறலும் வஞ்சினத்தின் பொருண்மைக் களங்களாக அமைகின்றன.

அவ் எழுவரைப் போலத் தானும் மட்டார் குழலார் பிறந்த பதிப்பிறந்தேன் என்கிறாள். பட்டாங்கில்யானுமோர் பத்தினியே யாமாகில் என்று உடன்பாட்டுப் பொருளில் தன் கற்புத் திறத்தின் திண்ணிய எண்ணத்தை உறுதிப்படுத்துகிறாள். அப்படி யானும் ஓர் பத்தினி என்பது உண்மையாயின் ஒட்டேன் அரசோ டொழிப்பேன் மதுரையுமென் பட்டிமையுங் காண்குறுவாய் என்கிறாள். மதுரைநகரினையும் அதன் அரசையும் அடியோடு அழிப்பது உறுதி என்கிறாள்.

முன்னர் குறிப்பிட்ட புறப்பாடல்களில் வஞ்சினம் மட்டும் கூறப்பட்டது இங்கு வஞ்சினம் நிறைவேறலும் காப்பியக் கதையில் காட்டப்படுகிறது. வஞ்சினமானது நிறைவேறத் தன் உறுப்பைக் குறைத்துக் கொள்ளுகிறாள். அக்கினிக் கடவுள் இவளுக்கு ஏவல் செய்யக் காத்திருக்கிறது. போர் அறம் போல, இங்கும் யார் யாரைத் தீயானது சுட வேண்டும், சுடக்கூடாது என்ற சமூக அறம் பின்பற்றப்படுகிறது. மதுரையே அழிகிறது, வஞ்சினமும் நிறைவேறுகிறது.

செங்குட்டுவனின் வஞ்சினம்

சிலம்பில் கால்கோள் காதையில் செங்குட்டுவனின் வஞ்சினம் அமைகிறது. கண்ணகிக்குக் கல் எடுப்பதன் பொருட்டே இங்கு வஞ்சினம் எழுகிறது. செங்குட்டுவனின் வஞ்சினம் புறப்பாடலில் வருகின்ற வஞ்சினம் போன்று வீரயுகப்பண்பு பெற்று அமைந்துள்ளது. ஆரிய மன்னன் தமிழ் மன்னரை இகழ்ந்துரைத்தல் இங்கு வஞ்சினம் எழக் காரணமாக உள்ளது. வடதிசை மருங்கின் மன்னர்களை வென்று,.

> கடவுள் எழுதவோர் கற்கொண்டல்லது
> வறிது மீளுமென் வாய்வாளாகிற்
> குடிநடுக்கூறுஉங் கோலே னாகுக

என்று வஞ்சினம் மொழிகின்றான். இங்கும் அரசர்க்குச் சிறப்புடையதாகக் கருதப்படாத செயலே வஞ்சின மொழியாக எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது.

புறநானூறு, சிலம்பில் உள்ள வஞ்சினம்

புறநானூற்றிலும் சிலம்பிலும் அமைந்த வஞ்சினப் பாடல்களின் கருத்தமைவை அட்டவணையில் காணலாம்.

வஞ்சினப் பொருண்மை

பொருண்மை	பூதப் பாண்டியன்	நெடுஞ் செழியன்	கிள்ளி வளவன்	செங்குட்டுவன்	கண்ணகி
1. வஞ்சினச்சூழல்- இழப்பும் எதிர்ப்பும்	*	*	*	*	கணவன் இழப்பு
2. வஞ்சினமொழி என்று கூறல்-உடன்	எதிர்மறை	எதிர்மறை	எதிர்மறை	எதிர்மறை	உடன் பாட்டு உறுதி
3. வஞ்சினச் செயல்கள் யாதெனக் கூறல்	✓	✓	✓	✓	✓
4. முன்னோர் பெருமை	✓	-	-	-	✓
5. தன்குடிச்சிறப்பு	✓	✓	✓	✓	✓
6. வஞ்சினம் நிறைவேற்றல்	-	-	-	✓	✓

மேற்குறிப்பிட்ட புறநானூற்றுப் பாடல்களிலும் (புறம் 71,72,73) சிலம்பிலும் வஞ்சினம் எழுந்த சூழல், என்ன செய்வேன் என்று அப்பாத்திரங்கள் கூறுதல், வஞ்சினத்தால் விளையப் போவதாகக் கருதப்படும் செயல்கள், தன்குடிப்பிறப்பு, முன்னோர் பெருமை வஞ்சினம் நிறைவேறல் என்ற பொருண்மைக் கூறுகளே, தலைமைப் புனைவுக் கூறுகளாக வந்துள்ளன. இத்தலைமைப் புனைவுக் கூறுகளை

இன்னும் சிறுசிறு கருத்து அலகுகளாகப் பிரித்துப் பார்க்கலாம். இதை அவ்வப்பகுதிகளிலுள்ள விளக்கங்களிலிருந்து உணரலாம். மேலும் வஞ்சினம் என்ற அடிக்கருத்தே மேற்குறிப்பிட்ட அனைத்துக் கூறுகளிலும் ஊடாடி வருகிறது. அனைத்துப் பொருண்மைக் கூறுகளும், வஞ்சினம் என்ற ஒரே கருத்தை நோக்கி அமைந்து வஞ்சினத் துறை சார்ந்த பாடல்கள் உருவாகத் துணைபுரிகின்றன. இதில் குறிப்பிடத்தக்க மற்றொரு கருத்து வஞ்சினத்தை வெளிப்படுத்தப் பயன்படுத்தும் உத்திகள் ஆகும்.

வஞ்சினப்பாடல்களில் எதிர் எதிராக எண்ணிப்பார்க்க வைக்கும் எதிர் இணைவுகள் வெளிப்பாட்டு உத்திகளாக அமைகின்றன. அனைத்து வஞ்சினப் புறப்பாடல்களிலும் வெளிப்படும் செயல்களில் 'தான் இன்னோன் ஆகுக' என்று சொல்வதன் மூலம் தனக்கு ஒவ்வாத, மக்கள் விரும்பாத, தானும் நினைத்துக் கூடப் பார்க்க முடியாத செயல்கள் தான் சொல்லப்பட்டுள்ளன. இந்நிலையில் எதிர்மறைச் சொற்கள் மூலம் உய்த்துணரும்படி வைக்கப்பட்டுள்ளது. அம்மன்னனின் மறப்பண்புகளே அப்பண்புகளுக்குரிய தன்னம்பிக்கையையும், வெற்றி நிச்சயம் என்ற மனப்பான்மையையும் சுட்டுகின்றன. இந்த எதிர் இணைகளைப் பின்வருமாறு அட்டவணைப் படுத்தலாம்:

எதிர்ச்சொல் இணைகள்

அரசனுக்குரிய அருஞ்செயல்கள்	அல்லாத எதிர்ச்செயல்கள்
1. செங்கோல் உடையவனாயிருத்தல்	கொடுங்கோலன் ஆகுக எனல்
2. பிறர்க்குப் பொருள் கொடுக்கும் பண்புடையவனால் இருத்தல்	அப்பொருளே இல்லோன் ஆகுக
3. புலவர் பாடுதல் சிறப்பு	புலவர் பாடாது வரை என் நிலவரை
4. நண்பர்களுடன் மகிழ்ந்திருத்தல்	நண்பர்களைப் பிரிவேன் ஆகுக
5. காதல் பெண்டிருடன் சேர்ந்து இருத்தல்	காதல் பெண்டிரைப் பிரிவேன் ஆகுக
6. பொதுப் பெண்டிர் முயக்கம் பெறல்	பொதுப் பெண்டிரின் முயக்கத்தைப் பெறல்

மேற்குறிப்பிட்ட அட்டவணையில் இடம் பெற்ற எதிர்ச்செயல்களாக உள்ள வஞ்சினக் கருத்துகள் எல்லாம், தன்னைத் தானே தன் அரும்பண்புகளிலிருந்து குறைத்துக்கூறுகிறது, தனக்கு ஒவ்வாத எதிர்ச் செயல்களைச் செய்யும் தன்மையையே வெளிப்படுத்திக் காட்டுகிறது. இக்கருத்தமைவு, வஞ்சினத்தை எப்படியும் முடிப்பேன் என்ற அரச உறுதியைப் பறைசாற்றுகிறது.

வஞ்சினப் பாத்திரங்கள்

வஞ்சினம் செய்யும் பாத்திரங்கள் அனைத்தும் உயர்குடிமக்களே. அரசர், காப்பியத் தலைவி ஆகியோர் வஞ்சினம் செய்யும் பாத்திரங்களாக உள்ளனர். அனைத்துப் பாத்திரங்களிலும் முரண்பட்ட தன்மை கொண்ட இரண்டு எதிர் எதிர் பாத்திரங்களே மோதுகின்றன. அப்பாத்திரங்களின் செயல்களின் முரண்பாடுகளிலிருந்துதான் வஞ்சினக் கருத்துக்களும் அச்செயல்களின் விளைவுகளும் வெளிப்படுகின்றன. சூழல் சார்ந்த பாத்திரங்கள் பெரிதும் முரண்பாடுகளில் அல்லது மனப் போராட்டங்களில் ஈடுபட்டவராக இருப்பர் என்ற ரேமாண்ட் த்ரூஸோன் கருத்தும் இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

வஞ்சின வெளிப்பாடு

வஞ்சினப் பாடல்களில் பயின்று வரும் மொழி, சொற்றொடர் அமைப்பைப் பார்க்கும்பொழுது, வியங்கோள் சொற்கள், எதிர்மறைச் சொற்றொடர்கள், தன்மை, முன்னிலையைக் குறிக்கும் சொற்கள் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன.

குடிகோலன் ஆகுக, பாடாது வரைக, கெடுக, முயக்கம் ஒழிக, இவளிலும் பிரிக என்பன போன்ற வியங்கோள் சொற்களை எடுத்துக்காட்டலாம். இவை வஞ்சினப்பாடல்களில் வைதல் பொருளிலும், உறுதிப் பொருளிலும் வருகின்றன.

புறங்காணேன் ஆயின், அகப்படேஎ னாயின், பொரேன் ஆயின் என்ற எதிர்மறைச் சொற்றொடர்கள் வருகின்றன. இவை தன்னைத் தான் குறைத்துக் கொள்ளும் தன்மையைக் குறிக்கும் எதிர்மறைச் சொற்களாக வந்தாலும், செயல்களைச் செய்து முடிக்கும் தன்னம்பிக்கையினையும், உடன்பாட்டினையும் குறிக்கின்றன.

யான், என், தீவினையாட்டியேன், காண்குறுவாய் போன்ற தன்மைச் சொற்களும், முன்னிலை குறித்த சொற்களும் இடம் பெறுகின்றன. பெரிதும் வஞ்சினப் பாடல்கள் முழுதும் பாத்திர முன்னிலைக் கூற்றாக உள்ளன. அக்கூற்றில் தற்சார்புப் பண்புகளும், தன்மை முன்னிலைச் சொற்களும் எடுத்தாளப்படுகின்றன.

கிரேக்க காப்பியத்தில் வஞ்சினம்

கிரேக்கச் செவ்வியலின் தொன்மைக் காலத்தில் முதன்முதல் எழுந்த காப்பியம் இலியட் (Iliad) ஆகும். இதில், அக்கிலஸ் (Achilles) என்ற கிரேக்க மாவீரனின் வஞ்சினமே முக்கியப் பங்கு வகிக்கிறது (Wrath is the prominent role in Iliad) என்றும், வஞ்சினமே கதையை நடத்திச் செல்கிறது என்றும் சி.எம். பௌரா தமது வீரயுகப் பாடல்கள் என்ற நூலில் (ப. 363) குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சூழல் அல்லது காரணம்

தனக்காகவே போர்க்களத்திற்குச் சென்று போரிட்ட தன் உயிர் நண்பனின் இறப்பும் இழப்பும் வஞ்சினத்திற்குக் காரணமாகின்றன. அதைவிட தன் எதிரி ஹெக்டர் நண்பனை வஞ்சகமாகக் கொன்றது, இன்னும் கடுஞ்சீற்றத்தை உண்டுபண்ணுகிறது. இந்நிலையில் தான் அக்கிலஸ் வஞ்சினம் கூறுகின்றான். அக்கிலஸ் தன் நண்பன் பெட்ரோக்கிலஸின் பிணத்தின் மீது வஞ்சினம் கூறுகின்றான். ஹெக்டரது தலையைக் கொய்வேன், பின் அக்கவசத்தைக் கொண்டு வந்து பன்னிரெண்டு துரோக வீரர்களைப் பலி கொடுப்பேன் என்று உரைக்கின்றான். இங்கு வஞ்சினத்தின் விளைவு பழிக்குப் பழி வாங்குதலாக அமைகிறது. அவனுக்கு எதிர்ப்பட்ட எதிர்த்த எல்லோரையும் அழிக்கிறான். ஹெக்டரையும் கொன்றுவிடுகின்றான். வஞ்சினத்தின் விளைவு ஹெக்டரின் சாவில் உச்சநிலை அடைகிறது.

அக்கிலஸ் ஹெக்டரைக் கொன்றாலும் அவனது வஞ்சின மொழிகள் முழுமையும் இறுதியில் நிறைவேறாது விடுகின்றன. அதாவது தெய்வ இடையீட்டால் தடைப்படுகின்றன. தெய்வ இடையீட்டால் ஹெக்டரது தலையைக் கொய்ய இயலவில்லை என்றாலும் அவன் கூறிய வஞ்சினத்தில் வெற்றி பெற்றதாகவே கூறுகின்றான் என்ற காப்பிய முடிவை எடுத்துக்காட்டுவர் (கதிர் மகாதேவன் ப.132)

அக்கிலஸின் வஞ்சினத்தைப் பின்வரும் பொருண்மைக் கூறுகளுக்குள் அடக்கலாம்.

அக்கிலஸின் வஞ்சினம்

நண்பன் இழப்பு	அஞ்சிக் கிடந்த திராய் நகர மக்கள் எதிர்ப்பு	பகைமன்னன் ஹெக்டரைக் கொல்ல முனைதல்	ஆற்றல் கண்டு அஞ்சாது எதிர் வந்தோர் செய்த எதிர்ப்பு	பழிக்கு பழி வாங்குதல்

பழிக்குப்பழி வாங்குதல் என்ற பொருண்மைக் கூறு மனித ஆற்றலைத் தெய்வ ஆற்றலுடன் இணைத்துக் கூறும் வஞ்சினப் பண்பாக உள்ளது. ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியன் தன் இனிய நண்பர்களைப் பிரிந்து இருப்பவன் என்று கூறும் பாட்டின் நிலையும் பெட்ரோகிஸின் தன் நண்பன் சாவுக்காகக் கிளர்ந்தெழுந்து அமர்புரிதலும் ஒப்பு நோக்கத்தக்கன.

வஞ்சின ஒப்பீடு

பொருண்மை	புறம்	சிலம்பு	கிரேக்கம்
1. இடம் / சூழல்	போர்க்களம்	போர்க்களம் போன்ற வெளி இடம்	போர்க்களம்
2. பாத்திரங்கள்	1. பூதப்பாண்X சேரர், சோழர் 2. நெடுஞ்-செழியன்X எழுவர் 3. நலங்Xநெடுங்	1. கண்ணகிX பாண்டிய மன்னன் 2. செங்குட்X ஆரிய மன்னர்கள்	அக்கிலஸ்X ஹெக்டர்
3. நோக்கம் (பழிக்குப்பழி)	அழிப்பேன்	1. அழித்தல் (கண்ணகி) 2. அழிப்பேன் (செங்குட்டுவன்)	ஹெக்டரைக் கொல்லுதல்
4. வஞ்சினச்சொற்கள் (எதிர்வு)	இலன்ஆயில்	1. பத்தினியே ஆயின் (உறுதிப் பொருள்) 2. பொரேன்ஆயின் (எதிர்மறை)	கொல்லுவேன் (உடன்பாட்டுச் சொல்)
5. வஞ்சினச்செயல்கள் (எதிர்மறை உத்தி)	1. கொடுங்-கோலோன் ஆகுக. 2. புலவர் பாடாது வரைக 3. நண்பரைப் பிரிதல் 4. காதலியைப் பிரிதல் 5. தென்புலம் மாறிப் பிறத்தல் 6. பொதுப்பெண்-டிர் முயக்கம் பெறல்.	1. ஒட்டேன், ஒழிப்பேன் எனல். கொடுங்-கோலோன் ஆகுக.	
6. கூற்று	1. தன்னைத்தான் குறைத்துக் கூறுதல் 2. பாத்திரக்கூற்று 3. தற்சார்பு மிக்கது	பாத்திரக்கூற்று தற்சார்பு மிகுந்-திருத்தல்	1. பாத்திர நேரடிக் கூற்று 2. தன்னாற்றல் வெளிப்பாடு
7. தெய்வ, மனித ஆற்றல் இணைவு	தெய்வ, மனித ஆற்றலை இணைக்கும் மரபு பொது மரபாக உள்ளது	பாத்திரத்தைத் தெய்வமாகவே போற்றலும் நோக்கம்	மனித, தெய்வ ஆற்றலை இணைத்துக் கூறும் மரபு

முடிபுகள்

1. வஞ்சினம் கூறுதல் என்பது, வீரயுகத்தின் வீரர்களுக்கே உரிய அடிப்படைப் பண்பாக உள்ளது.

2. சூழல் சார்ந்த வஞ்சினத்தின் நோக்கம், பழிக்குப்பழி வாங்குதலாகும். இந்நோக்கம் பாத்திரம் சார்ந்தமைந்துள்ளது.

3. வஞ்சினத்தின் பொருண்மைக் கூறுகள் அல்லது தலைமைப் புனைவுக் கூறுகள் பெரிதும் சூழல் சார்ந்தமைந்துள்ளன.

4. வஞ்சினப் பாத்திரங்கள் வீரயுகப்பாடல்களில் உயர்குடி மக்களாக உள்ளனர்.

5. வஞ்சின மாந்தர்கள் முரண்பட்ட பாத்திரங்களாக அல்லது மாறுபட்ட மனநிலையுடைய இரு மாந்தர்களாக இடம் பெறுகின்றனர்.

6. வஞ்சினப் படைப்புக்களில் எதிர்மறைச் சொற்றொடர் மூலம் உடன்பாட்டுப் பொருளில் அடிக்கருத்து நோக்கத்தைப் புலப்படுத்துதல், உத்தியாக உள்ளது.

7. பாடற்கூற்று பாத்திர முன்னிலைக் கூற்றாக அமைந்துள்ளது. தற்சார்புப் பண்பு மிக்கும் காணப்படுகிறது.

8. வஞ்சினத்தின் பாடுபொருளானது உயிர் இழப்பு போன்ற ஏழு பொருண்மைக் கூறுகளை உள்ளடக்கி உள்ளது.

9. புறப்பாடல்கள் தனித்தனி உதிரிப்பாடலாக உள்ளன. எனவே வஞ்சினம், மொழிதல் மட்டும் உள்ளது.

10. காப்பியம் நீண்ட கதையமைப்பியலை உடையது. ஆதலால் பாத்திர வளர்ச்சியினை பாத்திர நோக்கினை நிறைவேற்றும் பொருட்டு, வஞ்சினமும் நிறைவேற்றப்பட்டுக் காட்டும் நிலை உள்ளது.

11. மாந்தர்களின் செயல்கள் தெய்வத்தின் ஆற்றலுடன் இணைத்துக் கூறும் மரபுள்ளது.

துணை நூல்கள்

அடியார்க்கு நல்லார் (உ.ஆ) **சிலப்பதிகாரம்**, தமிழ் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், 1985.

கதிர் மகாதேவன், **பழந்தமிழர் வீரப்பண்பாடு**, ஒப்பிலக்கியக் கணிப்பு, ஏரக வெளியீடு, மதுரை, 1936.

ஔவை. துரைசாமிப் பிள்ளை (உ.ஆ) **புறநானூறு**, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1973.

ஐயனாரிதனார், **புறப்பொருள் வெண்பாமாலை**, சைவசித்தாந்தக் கழக வெளியீடு, சென்னை, 1978.

கைலாசபதி, க. **ஒப்பியல் இலக்கியம்**, சென்னை புக்ஹவுஸ் (லிட்), சென்னை, 1969.

சாமிநாத சர்மா, **கிரீஸ் வாழ்ந்த வரலாறு**, பிரபஞ்ச ஜோதி பிரசுராலயம், சென்னை.

சாரதாம்பாள், செ., **அடிக்கருத்தியல்**, முல்லை அச்சகம், வாடிப்பட்டி, 1997.

தமிழண்ணல், **சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு** (இலக்கியக் கொள்கைகள்), மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, 1975 (மு.ப).

ஜான் சாமுவேல், ஜி., **இலக்கிய ஒப்பாய்வுக் களங்கள்**, ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை, 1976 (மு.ப).

கதிர் மகாதேவன், **ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்க காலம்**, மேக்மில்லன் லிட்., சென்னை, 1985.

Cary J.J. Haarnoff, **Life and Thought in the Greek & Roman World.** University paper backs, London, 1961 (F.P.).

Bowra, C.M., **Heroic Poetry,** Macmillan, New York, 1966.

Kailasapathy, K., Tamil Heroic poetry, Clarendon Press, Oxford, 1968.

Moses Hades, **The Greek Poets,** MacmillanL New York, 1963.

Wenstein Ulrich, **Comparative Literature and Literary theory,** (Survey Introduction), Indian University Press, London, 1973.

மொழியியல்,
மொழிபெயர்ப்பியல்

மொழி

செ.வை. சண்முகம்

முன்னுரை

சங்க இலக்கிய மொழி என்ற தொடரை இரண்டு வகையில் பொருள் கொள்ளலாம்: 1. சங்க இலக்கியம் + மொழி. இது சங்க இலக்கியத்தின் மொழியின் கட்டமைப்பு ஆய்வைக் குறிக்கும். இதை இலக்கண ஆய்வு அல்லது மொழியியல் ஆய்வு என்றும் குறிப்பிடலாம். இது இன்னொரு நோக்கில் பனுவல் (Text) ஆய்வு என்றும் கூறுகிறார்கள். 2. சங்க(இலக்கியத்தின்) + இலக்கிய மொழி. இது இலக்கியமொழியின் சிறப்பு, மொழி நோக்கில் இலக்கிய உருவாக்கம் போன்ற ஆய்வைக் குறிக்கும். இதை இலக்கிய ஆய்வு என்றும் இன்னொரு நோக்கில் கருத்தாடல்(Discourse) ஆய்வு என்றும் கூறலாம். அடிப்படையாக இரண்டு ஆய்வும் நோக்கத்தாலும், பயனாலும் வேறுபட்டவைதான். மேலும், பனுவல் என்பதையும் அமைப்பியலார் கலைச்சொல்லாகக் கொண்டு இலக்கிய ஆய்வில் புதிய தடம் காட்டிச் சென்றுள்ளார்கள். அங்கு வாசகனின் வாசிப்புக்கு ஒரு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப் பட்டுள்ளதால், ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட முறையில் பொருள் கொள்ள இடம் உண்டு. அப்படியே காலந்தோறும் வாசிப்புப் பயன்பொருள் மாறுபடுவதும் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. இரண்டுக்கும் அடிப் படையான சங்க இலக்கியம் என்பது எந்தெந்த நூலை உள்ளடக்கியது என்பதிலும் கருத்து வேறுபாடு காணப்படுவது சுட்டிக்காட்டத்தகுந்தது (சண்முகம், 1989:117).

ஆய்வு வரலாறு

தொல்காப்பியத்தின் காலம் சங்க இலக்கியத்துக்கு முந்தியோ அல்லது பிந்தியோ இருந்தாலும், சங்க இலக்கியத்தின் மொழி அமைப்பையும் இலக்கிய அமைப்பையும் பெரும்பான்மையும் விளக்கும் இலக்கணம் தொல்காப்பியம் என்பதில் ஐயம் இல்லை. தொல்காப்பியர் மொழி அமைப்பு ஆய்வை எழுத்ததிகாரம், சொல்லதிகாரம் ஆகிய இரண்டு அதிகாரங்களிலும், இலக்கியப் பொருள், இலக்கிய வகை, யாப்பு, அணி ஆகியவைகளைப் பொருளதிகாரத்திலும் செய்து இலக்கண ஆய்வையும் இலக்கிய ஆய்வையும் ஒருங்கிணைத்துள்ளார். சங்க இலக்கிய மொழி ஆய்வு தொல்காப்பியத்துக்குப் பிறகு இந்த நூற்றாண்டிலேயே மேற்கொள்ளப்பட்டதாகக் கருத வேண்டியிருக்கிறது. இந்த நூற்றாண்டின் முதல் பாதி வரை ஒப்பிலக்கண வரலாற்று உணர்வு மிகுந்திருந்த காலம். ராமஸ்வாமி அய்யர் (1895-1948) சங்க

இலக்கியங்களின் மொழி அமைப்பு பற்றிப் பொதுவாகவும், தனிநூல்களின் மொழி அமைப்பு பற்றிச் சிறப்பாகவும் பல கட்டுரைகள் எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். அவைகளில் சிறப்பாகக் குறிப்பிட வேண்டியவை: 1. கலித்தொகையும், பரிபாடலும் ஏனைய எட்டுத் தொகை நூல்களிலிருந்து அமைப்பால் மாறுபட்டவை-மொழிமாற்றத்தால் பல புதிய கூறுகளைக் கொண்டவை. எனவே காலத்தால், மீதி சங்க இலக்கியத்தை விடப் பிற்பட்டவை. 2. திருக்குறளும் சங்க இலக்கிய மொழியிலிருந்தும் மாறுபட்டது: காலத்தால் பிந்தியது. அறுபதுகளிலிருந்து விளக்கமுறை மொழியியல் ஆய்வு உச்சம் பெற்றதால் இரண்டு வித ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. 1. ஒவ்வொரு சங்க இலக்கியத்துக்கும் தனித்தனியே இலக்கணம் எழுதப்பட்டன. இந்த நிலையில் மீனாட்சிசுந்தரனாரின் (1965) **தமிழ் மொழி வரலாறு** ஓரளவு சங்க இலக்கிய மொழியின் பொது அமைப்பு பற்றி விளக்குகிறது. பொது அமைப்பை மொழியியல் நோக்கில் விளக்கும் முறையில், நூல் அளவில் நடராசன் (1971), அகத்தியலிங்கம் (1977-87), சண்முகம் (1989) ஆகியவை குறிப்பிடத்தகுந்தவை. முன் இரண்டும் மொழி அமைப்பை மட்டுமே விளக்குபவை: பின்னதில் தகுமொழி (Standard dialect), கிளைமொழிகள், மொழிநிலை, பிற மொழித் தாக்கம் பற்றிய குறிப்புகள் மட்டுமே உள்ளன. 2. இலக்கணத்தை மறுவருணனை செய்து இலக்கணம் கூறும் மொழி அமைப்பை மொழியியல் நோக்கில் பொதுமைப்படுத்தி விவரிக்கவும், மொழியியல் கோட்பாடுகளைப் புலப்படுத்தவும் செய்தார்கள்(உ-ம்) இசரயேல் (1977) சண்முகம் (1984-92). மொழி அமைப்பு நோக்கில் எழுபதுகளில் நடையியல் ஆய்வு ஓரளவு மேற்கொள்ளப்பட்டாலும் அந்த ஆய்வு மொழி அமைப்பு வேறுபாடாகவே அமைந்து இலக்கிய மொழிநடை பற்றிய சிறப்பு எதுவும் வெளிப்படுத்தப்படவில்லை. இலக்கியநோக்கில் சங்க இலக்கியத்தை ஆராய்ந்தவர்கள் இலக்கிய மொழியின் கட்டமைப்பு, சிறப்புகள், உருவாக்கம் பற்றி விளக்கவே இல்லை.

இந்த நிலையில், தொல்காப்பியர் விவரித்த மொழி அமைப்பு (எழுத்து, சொல்) பற்றிய மறுவருணனையால் ஏற்பட்ட சில தெளிவுகளைச் சுட்டிக்காட்டி அவை இலக்கியமொழி ஆய்வுக்கும் இலக்கியத் திறனாய்வுக்கும் பயன்படுவதைச் சில சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் மூலம் விளக்க இங்கு முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

மொழி அமைப்பு

தொல்காப்பியர் தமிழ் மொழியின் கட்டமைப்பைப் பெரும் பகுதியும் சிறப்பாகவே வருணித்துள்ளார். எழுத்ததிகாரத்தில் விடுபட்ட செய்திகள் குறைவு. சொல்லதிகாரத்தில், வினை அடிச்சொற்கள், கால விகுதி ஆகியவைகளை விளக்கவே இல்லை. சில செய்திகளைப் பொதுமைப்படுத்தாமலும் (உ-ம். தேர்வுக் கட்டுப்பாடு), சிலவற்றிற்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்தும் (உ-ம். திணை-பால் பாகுபாடு, விரவுத்திணை)

சென்றுள்ளார். இன்று மொழியியலில் உலகு தழுவிய பொதுக் கோட்பாடுகள் உருவாகியுள்ளதாலும், ஒரு மொழியின் கட்டமைப்பைத் தெரிந்துகொள்ளத் தாய்மொழி அல்லாதோரும் ஆர்வம் காட்டுவதாலும், இன்று எல்லா மொழியின் மரபு இலக்கணங்களும் மறு வருணனைக்கு ஆளாகியுள்ளன. அதனால் மரபு இலக்கணங்கள் கூறிய கட்டமைப்பு இன்று அப்படியே மொழியியலாளரால் ஏற்றுக்கொள்ளமுடிவதில்லை. அதனால்தான், மொழியியல் ஆய்வின் ஒரு பகுதியாகப் பலராலும் தொல்காப்பிய எழுத்து, சொல் இரண்டும் மறுவருணனை செய்யப்பட்டு வருகின்றன. அதே சமயத்தில் அவருடைய கோட்பாடு அடிப்படையில் அவருடைய வருணனை சரியானது என்ற பாராட்டும் உள்ளன. எனவே கோட்பாடு மாறுபாடே மறுவருணனைக்கு மூல காரணம். உதாரணமாக, சார்பெழுத்துகளாகத் தொல்காப்பியர் கருதிய குற்றியலிகரத்தை எழுத்தோரன்ன சார்பு எழுத்தாகக் கருதியது சரிதான் என்றாலும், இன்றைய கோட்பாடு அடிப்படையில் அதை மாற்றொலியாகவே கொண்டுவிடலாம். ஐகாரம், ஔகாரம் ஆகிய இரண்டையும் தனி ஒலியன்களாகக் கொள்வதை விட முறையே அய், அவ் என்ற கூட்டொலியாகக் கொள்வதே மேல் என்று கருத்து இன்று பரவலாக உள்ளது. புணரியலில் அவர் நிலைமொழியாகஅடிநிலைக்கிள-
வியாக (Base form) அமைத்துக் கொண்ட பல வடிவங்கள் (கட்டுண்ட வடிவத்தைக் கட்டிலா வடிவத்திலிருந்து வந்ததாகக் கூறியது: வேண் < வேட்கை (உ.ம். 89): நும் < நிமிர் (பு.ம.31) ஏற்றுக்கொள்வதற்கு இல்லை.

சொல்லியலில் நான்காம் வேற்றுமை உருபாக -க்க்(உ) என்பதே பொருத்தமாகக் கருதப்படுகிறது. தொல்காப்பியர் கூறிய இடைச்சொல் என்பது ஒருநிலைச்சொற்கள்(Particles), ஒட்டுகள்(Suffixes), ஒட்டிகள்(Clitics) ஆகியவை அடங்கியுள்ளன: உரியியலில், மிகைப்பானாக(Intensifiers) வரும் தனி சொல்வகைப்பாட்டில்(Part of speech) அடங்கும் சில சொற்கள், மொழிமாற்றம் பற்றியஉண்மை (பயிலாதவையாகவும் வெளிப்படவராதவையும் ஆகியவை இருப்பது), அகராதியியல், விளக்கமுறைபொருண்மையியல்(Descriptive Semantics) அடங்கியுள்ளன போன்ற பல செய்திகள் மறு வருணனையால் தெளிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளன.

தொல்காப்பியர் சொல்லதிகாரத்தில் மொழியின் பொதுப் பண்புகளை (சொல்லுக்கும் பொருளுக்கும் உள்ள தொடர்பு இடுகுறியானது, சொல்லுக்கு மட்டும் அல்லாமல் தொடருக்கும் நேர்ப் பொருளும் குறிப்புப் பொருளும் உண்டு, மொழியில் எல்லா நிலையிலும் உறழ்ச்சி உண்டு. தொல்காப்பியர் மொழி அமைப்பின் எழுத்து, சொல், தொடர் ஆகிய எல்லா நிலையிலும் உறழ்ச்சி(Free variation) இருப்பதை உணர்ந்து பல இடங்களில் அவைகளை விவரித்துச் சென்றுள்ளார் என்பது மொழி அமைப்பு நோக்கில் மட்டும் இல்லாமல், இலக்கிய ஆய்வுப் போக்கிலும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. அவை வட்டாரம் (திசைச்சொல்-எச்சம்.2) சமூகம் (உயர்ந்தோன்-இழிந்தோன்-எச்சம்.49,51),

துறைவழக்கு (இலக்கணம்-(மொ.ம.66), இசை (நூல்.33)). பயன்பாடு (வழக்கு(கிளவி.27)-செய்யுள் (கிளவி.39)) ஆகிய நிலைகளில் பொதுவாகவும் (கோட்பாட்டு நிலையில்), சிறப்பாகவும் (உதாரணங்கள் மூலம்) விளக்கியுள்ளார் (சண்முகம், 1990). இது இலக்கிய உருவாக்கத்துக்கும்-அதாவது நடைவேறுபாட்டுக்கும், இலக்கிய ஆய்வுக்கும் கூட உதவும். மொழி அமைப்பு காலந்தோறும் மாறும் போன்றவை) விளக்கியுள்ளதோடு மொழி கருத்தாடலுக்குப் பயன்படுத்தும்போது கடைபிடிக்கவேண்டிய மொழி அமைப்பு, அந்த மொழி அமைப்பு மாறிய நிலையிலும் பொருள் உணர்ந்துகொள்வது ஆகியவைகளை விளக்கியுள்ளது இலக்கிய நோக்கில் சிறப்பாகக் குறிப்பிடவேண்டிய செய்தி, உதாரணமாக, கேள்வி-பதில் அமைய வேண்டிய முறைபற்றி **செப்பும் வினாவும் வழாஅல் ஓம்பல்** (கிளவி.13) என்றும், மாறுபட்ட நிலையில் பொருள் உணர்ந்துகொள்வது பற்றி **வினாவும் செப்பே வினா எதிர்வரினே** (கிளவி.14) என்றும், இன்னும் பொதுநிலையில், செப்பே **வழீஇயினும் வரைநிலை இன்றே, அப்பொருள் புணர்ந்த கிளவியான** (கிளவி.15) என்றும் கூறியவை சிறப்பானவை. இங்குத் தொடர்கள் நேர்ப்பொருள் உணர்த்தாது பேசுவோன்-கேட்போன் உறவு, பேச்சுச் சூழல் ஆகியவைகளுக்கு ஏற்பப் பொருள் மாறுபடுவதும் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

தொல்காப்பியர் விளக்கிய சில மொழி அமைப்பு உண்மைகளை மொழியியல் நோக்கில் புரிந்துகொள்ளும்போது அவை எப்படி இலக்கிய ஆய்வுக்குப் புதிய வழியைப் புலப்படுத்துகின்றன என்பது சில உதாரணங்கள் மூலம் கீழே விளக்கப்படுகின்றன.

தொழில் முதனிலை

தொழில் முதனிலை என்று தொல்காப்பியர் (வே.ம.29.6) ஒரு வினைச்சொல் அதிக பட்சம் எட்டு உறுப்புகள்-உண்மையில் பெயர்ச்சொல்லின் பல வேறு வேற்றுமை வடிவங்கள் வரும் என்ற செய்தி தொடரியல் நோக்கில் கிடைக்கை முறை உறவு (Syntagamatic relation) பற்றியது. இது இலக்கண ஆய்வுக்கும் மொழி அமைப்புமுறை இலக்கிய ஆய்வுக்கும் பெரிய அளவில் உதவும். பொதுவாக இலக்கண ஆசிரியர்கள் வேற்றுமைக்கு, எழுவாய் வேற்றுமை, இரண்டாம் வேற்றுமை என்று எண் அடிப்படையில் பெயர் கொடுத்தது அவை வாக்கியங்களில் வரும் வரிசை முறையை ஓரளவு ஒட்டியதே. பேச்சு மொழியிலும் பல பாடல்களிலிலும் (**இவன் ஓர் இள மாணாக்கன்**-குறுந்.33.1, **யாயும் ஞாயும் யாரா கியரோ** 40.1. முதலியன) எழுவாய், பயனிலை என்ற வரிசைமுறையைக் காணலாம். மாறாகப் பேச்சு மொழியிலும், செய்யுளிலும் பயனிலை முதலிலும் (**முட்டுவேன்கொல் தாக்குவேன்கொல்**.(குறுந்.28), **உள்ளார் கொல்லோ தோழி** (குறுந்.67.1), ஐந்தாம் வேற்றுமை முதலிலும் (**நிலத்தினும்** பெரிதே -குறுந் 3,1) உள்ளது போன்று பல நிலையில் வருவதைக் காணலாம். முதலில் வரும்

தொழில்முதனிலைக்குப் புலவன் பொருள் அழுத்தம் கொடுப்பதாக இன்று உணரப்படுகிறது. எனவே வாக்கியங்களில் வரும் தொழிற்முதனிலை வரிசை முறை பேசுவோன் அல்லது பாடுவோன் அழுத்தம் கொடுக்க விரும்பும் பொருளின் வரிசையை ஒட்டியே அமைவதாகக் கருதப்படுகிறது.

தொல்காப்பியர் அடுத்த சூத்திரத்தில் **வழங்கியன் மருங்கின் குன்றுவ குன்றும்** (வே.ம.30) என்று ஒரு வாக்கியத்தில் எல்லாத் தொழில்முதனிலைகளும் வரவேண்டியதில்லை என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்த விடுபாடு இலக்கிய நோக்கில் குறிப்புப் பொருள் உடையது என்பது உணரத்தகுந்தது. **நிலத்தினும் பெரிதே** என்ற பாடலில் மூன்று ஐந்தாம் வேற்றுமைத் தொடரும் கடைசியில் ஒரு எழுவாய் மட்டுமே வந்துள்ளது. அதாவது இரண்டு எழுவாய்கள் கெடுக்கப்பட்டுள்ளன. இதன்மூலம் ஐந்தாம் வேற்றுமை அதிமுக்கியத்துவம் பெற்று, தலைவியின் நம்பிக்கையின் ஆழத்தையும், அழுத்தத்தையும், வாசகருக்கும் கருத்தா யார் என்று அறியத் தூண்டும் ஆர்வத்தையும் (தொடர்ந்து படிக்கத் தூண்டும் உத்தியையும்) புலப்படுத்துகிறது.

அப்படியே, இலக்கிய ஆய்வில் செய்யுளில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வாக்கியங்களில் வந்துள்ள வினைச்சொற்களின் தொழில் முதனிலைகளையும் அவைகளின் வரிசைமுறையை ஆராய்வதும் புலவன் மொழி அமைப்பு மூலம் குறிப்பாக உணர்த்த விரும்பும் பொருளை உணர்ந்துகொள்ள உதவும். **அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில்** என்ற புறப்பாட்டில் (112) இரண்டாம் அடியில் (முற்காலம்) **எந்தையும் உடையேம் எங்குன்றும் பிறர் கொளார்** என்ற இரண்டு வாக்கியத்தில் செயப்படுபொருள் ஆகிய தொழில்முதனிலைகள் தந்தை, குன்று என்ற வரிசை முறையில் அமைய நாலாம் அடியில் உள்ள இரண்டு வாக்கியத்திலும் (**குன்றும் கொண்டார் யாம் எந்தையும் இலமே**) செயப்படுபொருள்கள் குன்று, தந்தை என்ற முறைமாறிக் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. முன் பகுதியில் தந்தை இருந்தார்; அதனால் மலையைக் கைப்பற்றவில்லை என்னும்போது தந்தையின் வீரம்-ஆற்றல் புலப்படுத்தப்பட்டுவிடுகிறது. பின் பகுதியில் மலை கைப்பற்றப்பட்டது அப்பா இறந்தார் என்னும்போது அப்பாவிடமிருந்து வேறுவிதமாக நாடு கைப்பற்றப்பட்டிருக்கவேண்டும் என்ற கருத்து புலப்படுகிறது. இதனால் பிற வேந்தர்களின் நயவஞ்சகத் தன்மை சூசகமாக உணர்த்தப் பட்டிருக்கிறது.

ஒரு தொடரில் சொற்கள் நேர்வரிசையில் இணைவதில்லை. படிநிலை உறவு(Hierarchical relation), அங்கு இருப்பதை மொழியியலார் கண்டுள்ளார்கள். உதாரணமாக பழைய, மாணவர், விடுதி என்ற மூன்று சொற்கள் இரண்டு விதமாகச் சேர்ந்து இரண்டு மாறுபட்ட பொருளைத் தருவதைக் காணலாம்.





இங்கு, சொற்களில் மாற்றம் இல்லாவிட்டாலும் சேர்க்கை (Construction) முறை மாறுபடுவதே பொருள் மாற்றத்துக்குக் காரணம். தொடர் அமைப்பு ஆய்வு (Phrase structure analysis) என்று பொதுவாகவும் அண்மை உறுப்பு ஆய்வு (Immediate constituent analysis) என்று சிறப்பாகவும் மொழியியலில் அழைக்கிறார்கள். இங்கு அடை (Attribute) எது, தலை (Head) எது என்று பிரித்தும் விளக்குவார்கள். இது தொடரைப் பொருள்கொள்ளும் முறையில் மட்டும் அல்லாமல் இலக்கியத்தில் காட்சிப்படுத்தல் (Visualisation) என்ற உத்திக்கும் பயன்படுவது பின்னால் விளக்கப்படும்.

தேர்வுக் கட்டுப்பாடு

இன்று பரக்கப் பேசப்படும் தேர்வுக் கட்டுப்பாடு (selectional restriction) செய்யும் என்ற ஒரு வாய்பாட்டு அடிப்படையில் உயர்திணைக்கு மட்டும் தொல்காப்பியர் கூறினாலும் (பெயர்.19) இன்று சில வினையடிகள் உயர்திணைக்கும், வேறு சில அஃறிணைக்கும் உரியவை என்றும் பெயர் (கொம்பு உயிருள்ள அஃறிணைப் பொருள் சிலவற்றிற்கு மட்டுமே உண்டு) அடை (பெரிய என்ற அடைச்சொல் நீர்மப் பொருள்களொடு வராது) முதலியவற்றுக்கும் உரியது என்பது புரிந்துவிட்டது (சண்முகம், 1986; 59-78). வினைச்சொற்கள் வேற்றுமை ஏற்ற சொல்லை ஏற்பதில் கட்டுப்பாடு இருப்பது போல வேறு பல நிலைகளிலும் தேர்வுக்கட்டுப்பாடு உண்டு. தேர்வுக்கட்டுப்பாட்டை நாம் இயல்பாக அறிந்திருந்தாலும், கருத்து அழுத்தத்துக்காகப் பொது மக்களும் (அவன் பறக்கிறான் என்னும்போது பற என்ற பறவைக்கு உரிய வினையை மனிதனுக்குப் பயன்படுத்துவது தேர்வுக்கட்டுப்பாடு மீறியதுதான்; ஆனாலும் அது அவன் விரும்பியதை அடைய பல விதமாக முயற்சிக்கிறான் என்று புரிந்துகொள்கிறோம்) இலக்கியப் புலவர்களும் அதைப் பல நிலையில் உடன்பாட்டிலும் எதிர்மறையிலும் (தேர்வுக்கட்டுபாட்டை மீறுவது) பயன்படுத்துகிறார்கள். எனவே இலக்கியமொழியில் தேர்வுக்கட்டுப்பாடு மீறியவை புலவரின் கற்பனை வளம், கருத்து அழுத்தம்ஆகியவைகளைப் புலப்படுத்தும். தொல்காப்பியர் தேர்வுக்கட்டுப்பாடு மீறல் இலக்கியத்தில் பயன்படுவதை **ஞாயிறு, திங்கள், அறிவே, நாணே** என்ற செய்யுளியல் சூத்திரத்தில்

> சொல்லுந போலவும் கேட்குந போலவும்
> சொல்லியாங்கு அமையும் **(192)**

என்றும், பொருளியல் சூத்திரத்தில்,

> உறுப்புடையது போல், உணர்வுடையதுபோல்
> மறுத்துரைப்பதுபோல் நெஞ்சமொடு புணர்த்தும்
> சொல்லா மரபின் அவற்றொடு கெழீஇ
> செய்யா மரபின் தொழிற்படுத்து அடக்கியும் (2)

என்றும் கூறி இலக்கிய அங்கீகாரம் அளித்துள்ளார்.

சங்கப்புலவர்களும் தேர்வுக் கட்டுப்பாடு மூலம் குறிப்பாகப் பொருள் உணர்த்தியும், மீறல் மூலம் பொருளுக்கு அழுத்தம் கொடுத்தும் செய்யுள் ஆக்கியுள்ளார்கள். உதாரணமாக; தேர்வுக் கட்டுப்பாடு மூலம் ஒரு கதை மாந்தரின் பாலைக் (sex) காவற்பெண்டு உணர்த்தியுள்ளார். **சிற்றில் நற்றூண்** என்ற பாட்டில் **ஈன்ற(வயிறு)** என்ற சொல் மூலமே பேசுபவள் பெண் என்றும் உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

தேர்வுக்கட்டுப்பாடு மீறுதல் என்பது இலக்கிய மொழியின் ஒரு சிறப்பு; இலக்கிய ஆசிரியர்கள் கையாளும் ஒரு உத்தி. **மழைக்கணம் சேக்கும் மாமலைக் கிழவன்** என்ற புறப்பாட்டின் (131) சிறப்பே **குன்றம் பாடின கொல்லோ, (களிறு மிக உடைய இக்கவின்பெறு காடே)** என்ற தொடரில் பாடு என்ற உயிர் உள்ள பொருளுக்கு உள்ள வினையை உயிர் இல்லாத குன்றத்துக்குப் பயன்படுத்தியிருப்பது புலவரின் கற்பனைத் திறத்தைப் புலப்படுத்துகிறது. அண்டிரன் தன்னைப் பாடும் புலவர்களுக்கு யானையைப் பரிசாகக் கொடுப்பவன். முடமோசியாரும் அப்படி யானையைப் பரிசாகப் பெற்றவர். எனவே, அவர் மலையில் நிறைய யானைகளைக் கண்டதும் அந்த மலையும் அண்டிரனைப் பாடியதோ என்று கற்பனைக் கேள்வியாகப் பாட்டை அமைத்துள்ளார். இங்கு இயற்கை நிகழ்ச்சிக்கு (மலையில் யானை நிறைய இருப்பது) ஒரு செயற்கைக் காரணம் (அரசனை மலை பாடியது) கற்பித்துள்ளார். மேலும் பாடின என்ற பலர்பால் வினைமுற்றைக் கையாண்டதன்மூலம், அவனுடைய குறையாத வள்ளன்மையையும் (எத்தனை தடவை போனாலும் தவறாமல் கொடுக்கும் பண்பை), யானையைப் பார்க்கும்போதெல்லாம் அண்டிரனின் வள்ளன்மையை நினைக்கும் அவருடைய நன்றி மறவாமையையும் புலப்படுத்திவிட்டார். ஆனால் சாமிநாதையர் 'யானைக்குப் பிறப்பிடமாய் இருக்கிற காட்டினும் அண்டிரனைப் பாடினோர் யானை மிகவும் உடையர் என்று அவன் கொடைச் சிறப்பு கூறியவாறு' என்று கருத்துரையாக விளக்கும்போது வெறும் கேள்வி வாக்கியமாகவே கொண்டு வினையில் அமைந்துள்ள தேர்வுக்கட்டுப்பாட்டுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கவில்லை என்றாகிறது.

வண்டுபடத் ததைந்த கொடியிணர் இடையிடுபு என்று குறுந்தொகைப் பாட்டில் (21) **கொன்றைக், காரெனக் கூறினும், யானோ தேறேன்அவர் பொய்வழங் கலரே** என்று கானம்-காடு சொல்வதாக-கூறுவதாக வந்திருப்பதும் தேர்வுக்கட்டுப்பாடு மீறியதே. கொன்றை மரம் கார் காலத்தில் பூக்கும். காட்டில் கொன்றை மரம் பூத்திருப்பதைக்

கார்காலம் வந்துவிட்டதாகக் காடு கூறுவதாய்ப் புலவர் பாடியுள்ளார். கொன்றை பூத்திருப்பது கண் கண்ட உண்மை. எனவே கார் காலம் வந்துவிட்டதும் உண்மையே. ஆனால் பொருள் சம்பாதிக்கச் சென்ற தலைவன் கார் காலத்தில் திரும்பி வந்துவிடுவேன் என்ற கூறியிருந்தும் வரவில்லை. எனவே கார்காலம் வந்ததையே தலைவி சந்தேகப்படுகிறாள். பொதுவாக ஒருபோதும் பேசாதவர்கள் பேசினால் அது உண்மையாகக் கருதப்படும். ஆனால் தலைவன் மேலுள்ள நம்பிக்கையால், தலைவி, பேசாத மரம் பேசினாலும்-**கூறினும் தேரேன்** என்று கூறுவது தலைவன் மேலுள்ள ஆழ்ந்த நம்பிக்கையைப் புலப்படுத்துவதாக அமையும், தேர்வுக்கட்டுப்பாடு மீறல் மூலம் தலைவிக்குத் தலைவன்மேலுள்ள ஆழ்ந்த நம்பிக்கை புலப்படுத்தப்படுகிறது.

நாக்கின் செயலாகப் பேசுவதைக் குறிப்பதே வழக்கு. ஆனால் வள்ளுவர் **நாவினாற் சுட்ட வடு** என்று (129) நாக்கால் சுடுவதாகக் கூறும்போது தீய சொல்லின் கடுமையையும் அதன் பலனையும் அழுத்தமாகச் சொல்லப்பட்டதாகவே புரிந்துகொள்கிறோம். இங்குத் **தீயினாற் சுட்ட புண்** என்ற முதல் அடியில் உள்ள தொடரே தேர்வுக் கட்டுப்பாடு மீறுவதற்குத் தூண்டுகோல். இதைச் சொல் ஒருமுக நோக்கு என்றும் கூறுவார்கள்.

குறிப்புவினை

குறிப்புவினை என்பது பற்றிய தொல்காப்பியருடைய விளக்கம் இன்றைய மொழியியல் அறிஞர்களையும் வியப்பில் ஆழ்த்துகிறது. ஏனென்றால் குறிப்புவினை என்பது ஒரு பகுபதச் சொல்லே. அது சொல்லியல் நோக்கில் அமைந்திருந்தாலும் (மதுரையான் < மதுரை + அன்) அங்கும் (ஏழாம், ஆறாம்) வேற்றுமை இலக்கணஉறவு இருப்பதாகக் கூறி அதன் தொடரியல் பண்பைப் புலப்படுத்தியது (கண் என் வேற்றுமை உறவு-மதுரையில்-மதுரையின்கண் பிறந்தவன் > மதுரையான்) மிகவும் சிறப்பானது. தொடரியல் நிலையில் குறிப்புவினையின் ஆற்றல் சிறப்பாக வெளிப்படுகிறது. தலை என்ற பெயர்ச்சொல்அடியாகத் தலையன் (தலையை உடையவன்) என்ற குறிப்புவினையும், தலைவன் (தலைமையானவன்) என்ற ஆக்கப்பெயரும்அமையும். இரண்டும் பெரிய என்ற அடை ஏற்கும்போது அதனுடைய அண்மை உறுப்பு உறவு மாறுபட்டு பொருளிலும் மாறுபடுவது தெளிவாகிறது.

பெரிய தலையன்



பெரிய தலைவன்



இங்கு நாம் முக்கியமாகக் கவனிக்கவேண்டியது குறிப்புவினையில் பெயரடை அடிச்சொல்லை(தலை) மட்டுமே தழுவ, ஆக்கப்பெயரில்தான் முழுச் சொல்லையும்(தலைவன்) தழுவுகிறது. மேலும் குறிப்புவினையில்

முதலில் அடிச்சொல் முக்கியப்படுத்தப்பட்டாலும், அடுத்த நிலையில் அந்தத் தொடர் அடுத்துவருவது விகுதியாக(திணை பால் காட்டும் விகுதி) இருந்தாலும் ஒரு தலைச்சொல் போலவும், முன்னுள்ள தொடர் அடை போலவும் செயல்படுகிறது. அதனால் முன்னுள்ள தொடர் முன்னிறுத்தப்பட்டது (இங்கு முன்புலப்படுத்தப்பட்டது என்ற சொல்லைக் கையாளுவது சிறப்பாக இருக்கும்) போலப் பொருள் முக்கியத்துவப்படுத்தப்பட்டுப் பின்னர் அது திணை-பால் விகுதியோடு சேரும்போது பின்புலப்படுத்தப்பட்டுவிடுகிறது. அதாவது முதலில் முன்புலப்பட்டது போல உணர்வை உண்டாக்கித் திணை-பால் விகுதியோடு சேர்ந்த போது, அடைபோல-பின்புலம் போல் அமைந்துவிடுகிறது. இதைக் காட்சி மாற்றம் போலவும் கொள்ளலாம்.

(பெருந்தேன் இழைக்கும்) நாடனொடு(நட்பே) என்ற குறுந்தொகைப் பாடலில் (3,4) **நாடன்** என்பதற்கு நாட்டை உடைய தலைவன் என்று சாமிநாதையரும், சோமசுந்தரனாரும், ராகவய்யங்காரும் உரை எழுதியுள்ளதால் குறிப்பு வினையாலணையும் பெயராகக் கருதவேண்டும்; ஆனால் சமீபத்தில் ஒரு அறிஞர் நாடன் என்பதை வெறும் ஆக்கப் பெயராகக் கருதி முன்னுள்ள தொடரை நாடனுக்கு உரிய அடையாகக் கொண்டுவிட்டார். இதனால் **தேன் இழைக்கும் நாடன்** என்பதில் **இழைக்கும்** என்ற பெயரெச்சம் **நாடன்** என்ற பெயரைத் தழுவியதாகக் கொண்டுப் பெயரெச்சம் குறிஞ்சி உரிப்பொருளைக் குறிப்பதாகக்கொண்டு விளக்கினார். குறிப்புவினையாலணையும்பெயர் என்னும்போது **நாடு** முக்கியத்துவம் பெறும்; தலைவன் அல்ல (இழைக்கும்நாடு + அன்). ராகவய்யங்கார் (குறிஞ்சிப்பூ) பன்னீராண்டு வளர்ந்து பூக்கும் இயல்பான் அது தலைவியாகிய தன்னைக் குறிப்பான் உணர்த்திற்று என்று சில மேற்கோள் காட்டினாலும், மொழி அமைப்புப்படி குறிஞ்சி தலைவியைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளமுடியாது. நாடு என்ற சொல் -அன் விகுதியைத் தழுவுவதால் தலைவனுக்கே உரியது; தலைவிக்கு அல்ல. எனவே 1. குறிஞ்சிப்பூ பற்றிய குறிப்புப் பொருளும் தலைவனுக்கு அமையவேண்டும் 2. அப்பொழுது நாட்டு வருணனைக்குக் குறிப்புப் பொருள்-உள்ளுறைப்பொருள் உண்டு என்று பொதுமைப்படுத்தி உள்ளுறைப் பொருள் தரலாம்.

குறிஞ்சிப் பூ 12 ஆண்டுக்கு ஒரு முறை பூக்கும். பூக்கும் காலத்தில் வண்டு தேனைச் சேகரித்து தேனடை கூட்டும். அப்படியே தலைவன் சம்பாதிக்கவேண்டிய கால கட்டத்தில் பொருள் ஈட்டிச் சேர்த்துக்கொள்வான். **தேன்** என்பது நீர்மப் பொருள். பெரிய என்ற அடை நீர்மப்பொருளோடு சேராது. அதற்காகப் பெருமை உடைய என்று சிலர் விளக்கம் கொடுத்துள்ளார்கள். ஆனால் சோமசுந்தரனார் (1955:8) தேன் ஆகுபெயராய் இறாலுக்கு ஆயிற்று என்று எழுதி பெரிய தேனடை என்று விளக்கியுள்ளது பொருத்தமாகப் படுகிறது. இன்னொரு குறுந்தொகைப் பாடலில் (60:1) **பெருந்தேன் கண்ட இருக்கை முடவன்**

என்ற அடியில் தேனடை என்றே எல்லோரும் பொருள் கொண்டுள்ளார்கள். தேனடையைக் குறிக்கும்போது தலைவன் சம்பாதித்து வீடு கட்டியிருப்பதையும் குறிப்பதாகக் கொள்ள முடியும். எனவே தலைவனுக்கு எப்போழுது சம்பாதிப்பது; சம்பாதித்த பணத்தை என்ன செய்வது; எப்பொழுது இன்பம் துய்ப்பது என்பவை தெரியும். அப்படிப்பட்ட தலைவனுடைய நட்பைத் தலைவி புகழ்ந்து கூறியது பொருத்தம் ஆனதே. இங்கு இன்னொன்றும் தொழில்முதனிலை நோக்கில் **இழை** என்ற வினைக்கு உரிய கருத்தா- வினைமுதல் (வண்டு) குறிப்பிடப்படாதது கவனிக்கவேண்டும். பொதுவாக வண்டு பல பூக்களிலிருந்தும் தேன் எடுப்பதால் பரத்தையரை நாடும் ஆண்களுக்கு உவமையாக வருணிக்கப்படுகிறது. **மகிழ்நன் மாண்குணம் வண்டுகொண் டனகொல், வண்டின் மாண்குணம் மகிழநன்கொண் டான்கொல்** (ஐங்கு.90,1-2) வண்டென மொழிப மகனென் னாரே (நற்.290.9)[1] என்ற சங்க இலக்கியங்களிலிலும் வண்டோர் அனையர் ஆடவர் என்று பிற்கால இலக்கியங்களிலும் வருவதைப் பார்க்கும்போது வண்டு மரியாதைக்கு உரியதாகக் காணப்படவில்லை (**கொங்கு தேர் வாழ்க்கை** என்ற குறுந்தொகைப் பாடலில் (2) தேனைத் தேர்வதால் மரியாதைக்கு உரியது). எனவேதான் வண்டின் தொழிலை மட்டும் குறிப்பிட்டு அது கருத்தா என்று குறிப்பிடவில்லையோ என்று நினைக்கத் தோன்றுகிறது.

சங்க இலக்கிய மொழியின் செறிவுக்குக் குறிப்புவினை அதிகம் கையாளப்பட்டுள்ளது ஒரு காரணம்.

இடைச்சொல்: ஓட்டு, ஒட்டி

ஏ, ஓ, மன், தில் போன்ற பல இடைச்சொற்கள் மொழியியல் நோக்கில் ஒட்டி ஆகும். ஒட்டுகள், தாம் சேர்ந்துள்ள அடிச்சொல்லோடு மட்டுமே சேர்ந்து செயல்படும்: ஒட்டிகள், தாம் இணைந்துள்ள சொல்லைச் சார்ந்திருக்கிற தொடர் முழுவதற்கும் பொருள் அழுத்தம் கொடுக்கும். மேலும் ஓசை நிறுத்தத்துக்கு உதவிப், பொருள் அழுத்தம் ஏற்படவும் துணை செய்யும். -இன் என்ற நியதி வினையெச்ச விகுதி- ஒட்டு பெறு- என்ற வினையடியோடு சேரும்போது அதை நியதி வினையெச்சம் ஆக்கும். ஆனால் அதனோடு சேர்ந்துள்ள -ஏ என்ற ஒட்டி முன்னுள்ள சிறியகட்பெறின்- என்பதையே சார்ந்து அந்தத் தொடருக்கே பொருள் அழுத்தம் கொடுக்கிறது. மேலும் இடைச்சொற்களே இயைபுத் தொடை அமைந்து ஒலிநயத்தைப் பெருக்கி ஓசை நிறுத்தத்துக்கும் வழிகாட்டுகின்றன. எனவே ஓசை நிறுத்தம், இயைபு ஒலிநயம், தொடர் ஆற்றல் ஆகியவை இடைச்சொற்கள் செய்யுளுக்குப் பொருள் அழுத்தம் கொடுப்பதற்கு முக்கிய காரணங்கள். -மன் என்பது **சிறிய கட் பெறினே எமக்கு ஈயும் மன்னே** என்ற

1. இந்த மேற்கோள்களைச் சுட்டிக்காட்டிய பேரா.இரா.சாரங்கபாணி அவர்களுக்கு நன்றி.

புறப்பாடலில் (235) -மன், ஏ என்ற ஒட்டிகள் பல தடவை அடி ஈற்றில் வந்து பாட்டின் சோக உணர்ச்சியை மிகுவித்துள்ளன. ஒட்டியாக இருக்கிய இடைச்சொற்கள் இலக்கிய உருவாக்கத்துக்குப் பெரிய அளவில் உதவுகின்றன.

> நீகண் டனையோ கண்டார்க் கேட்டனையோ
> ஒன்று தெளிய நசையினம் மொழிமோ

என்ற குறுந்தொகைப் பாடலில் (75.1-2) -ஓகாரம் ஒட்டியாக வினாப் பொருளை உணர்த்துகிறது. அது நீ கண்டனை என்ற தொடரையே கேள்விக்கு உரியதாக ஆக்குகிறது. மேலும் இரண்டு கேள்விகள் தொடர்ந்து வந்திருப்பது தலைவன் வருவது பற்றிய செய்தியை உறுதிசெய்து கொள்ளும் தலைவியின் ஆர்வத்தையும், இரண்டாவது அடியில் உள்ள ஓகாரம் வேண்டுதல் பொருள் உணர்த்தி அடி இயைபால் ஒலிநயம் மிகுந்து வாசகருக்குத் தலைவியின் ஆர்வத்தால் அவளிடம் உண்டாகும் தடுமாற்றத்தையும் புலப்படுத்திவிடுகிறது.

> யானே ஈண்டை. யேனே யென்னலனே
> ஆனா நோயொடு கான லஃதே
> துறைவன் தம்மூ ரானே
> மறையல ராகி மன்றத் தஃதே

என்ற குறுந்தொகைப் பாடலில் (97) முதல் அடியில் உள்ள மூன்று ஏகாரங்களும் தேற்றப் பொருளில் வந்தாலும் ஒலி நிறுத்தத்தைத் தந்து ஒலிநயத்தோடு (பொழிப்பு இயைபு) கடைஇணை இயைபும் அமைந்து புலம்பல் உணர்வை மிகுதிப்படுத்திக் காட்டுகிறது.

செய்யுள் ஈட்டச் சொல்

இலக்கிய உருவாக்கம் நாட்டின் சமூக-அரசியல்-பண்பாட்டின் வளர்ச்சியோடு தொடர்புடையது. அதன் ஒரு வெளிப்பாடு ஒரு மொழியின் பல வட்டார-சமூகக் கிளைமொழிகளுக்கு இடையே தகுமொழி (Standard dialect) ஒன்று உருவாகிப் பல வட்டார- சமூகக் கிளைமொழி பேசுவோரும் கையாண்டு பெரும்பான்மையும் தகுமொழியிலேயே இலக்கியம் படைப்பார்கள். தொல்காப்பியர் சொல்லதிகார எச்சவியலில் (2) செய்யுள் ஈட்டச்சொற்களாக இயற்சொல் (தகுமொழி), திசைச்சொல்(வட்டாரக் கிளைமொழி), திரிசொல் (கலைச்சொற்கள் (சண்முகம், 1984:82-5), வடசொல்(பொதுவாகப் பிற மொழிச் சொற்கள்) ஆகியவைகளைக் கோட்பாட்டு அளவில் மட்டுமாவது குறிப்பிட்டிருப்பது மொழியின்- குறிப்பாகக் கிளைமொழிகளின் சமூகவழிப்பட்ட உணர்வையும் இலக்கியமொழிச் சிந்தனையையும் புலப்படுத்துகிறது. இயற்சொல் தவிர ஏனையவைகளையும் செய்யுள் ஈட்டச் சொற்களாக ஏற்றுக்கொண்டது இலக்கிய மொழியில் குறிக்கலப்பு (Code Mixing) இருக்கும் என்ற

தொல்காப்பியர் உணர்ந்த உண்மையையும் புலப்படுத்திவிடுகிறது.

தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில்(1,3) **மரபு** என்பதை உறுப்பாகக் கூறி **நாற் சொல் இயலான் யாப்பு வழிப்பட்டன்று** (76) என்று கூறியது இலக்கணவகைப்பட்ட சொல்வகைப்பாட்டையும் (பெயர்.4,5-பெயர், வினை, இடை, உரி), சமூக உணர்வு, மொழிஉணர்வு ஆகியவை வழிப்பட்ட சொல்வகையையும்(இயற்சொல், திசைச்சொல், திரிசொல், வடசொல்) உள்ளடக்கியது என்றே உரையாசிரியர்கள் கொண்டுள்ளார்கள். இதற்கும் மேலாகப் பேராசிரியர் **சொல்லும் பொருளும் அவ்வக் காலத்தார் வழங்குமாற்றானே செய்யுள் செய்க** என்று ஒரு கூடுதல் மரபையும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ஒப்புநோக்கில் (இன்றைய வட்டாரக் கிளைமொழி, அண்டைய மலையாள மொழி) சங்க இலக்கிய மொழிக்குள் சேரநாட்டு வழக்குகளாகச் சிலவற்றை இனம் கண்டு தொல்காப்பியர் சேரநாட்டைச் சார்ந்தவராக இருக்கலாம் என்று ராகவையங்கார் (1948), வையாபுரிப்பிள்ளை (1949) கூறியது இன்று எல்லோராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. புறநானூற்றில் சேரமான் கணைக்காலிரும்பொறை பாட்டில் (74, 7) வந்துள்ள **ஈன்மரோ (இவ் வுலகத்தானே)** என்பதில் இயற்சொல் வழக்காக -ப்- (ஈண்பர்) வராமல் பழைய மலையாள இலக்கியங்களிலிலும் (ராமசரிதம்), கண்ணஸ்ஸ ராமாயணம் போன்றவை), இன்றைய வழக்கிலும் காணப்படும் மகரமே இங்கும் உள்ளது அன்றைய சேரநாட்டுக் கிளைமொழியின் வெளிப்பாடாகக் கொள்ளலாம்போல் தோன்றுகிறது. என்மர் என்ற வடிவமும் வேறு சில பாடல்களில் காணப்பட்டாலும் (குறுந்.395, பரி.12) அதன் ஆசிரியரின் வட்டாரம் பற்றி (குறுந்தொகைப் பாடலின் ஆசிரியர் பெயரே தெரியவில்லை; பரிபாடலின் பாடல் ஆசிரியர் நல்வழுதியார்) ஒன்றும் தெரியவில்லை.

சமூகக்கிளைமொழியைப் பொறுத்தவரையில் சமூக நிலையை ஒட்டி உயர்வு- தாழ்வு (உயர்ந்தோன்- இழிந்தோன்) என்ற வேறுபாடு மட்டும் அல்லாமல் பால் (ஆண்-பெண்/தலைவன்-தலைவி குறுந்.58&27), வயது (மூத்தோர்- இளையோர் என்ற வேறுபாடு, சங்க இலக்கிய நோக்கில் தாய்/செவிலி- தலைவி என்ற வேறுபாடு. சங்க இலக்கிய நோக்கில் தாய்/செவிலி என்ற வேறுபாடு குறுந்.44 & 130, ஐங்குறு.1) இருப்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது (சண்முகம், 1977, 1998).

நடையியல் நோக்கில் குறித்தாவல் அதாவது இயற்சொற்களோடு, திசைச்சொல், திரிசொல், வடசொல் (பழக்கமான பிறமொழிச் சொல்) ஆகியவைகளைக் கலப்பது சலிப்பு ஏற்படுத்தாமல் தடுப்பது, பொருள் அழுத்தம் கொடுப்பது, சூழலைப் புலப்படுத்துவது போன்ற பலவற்றிற்கு உதவுவதாகக் கண்டறியப்பட்டுள்ளது (சண்முகம், 1989). (தற்காலத் தமிழ்க் கவிதையில் குறித்தாவலும் குறிப்புப் பொருளும்

அறிய, சண்முகம், 1998 பார்க்கவும்). இதில் சங்க இலக்கியத்தில் வடமொழிச் சொற்கள் பயன்பாடு பற்றி மட்டுமே ஆராயப்பட்டுள்ளது. புராண வருணனையின் போது வட சொற்கள் கையாளப்பட்டுள்ளன. யாகத்தை வருணிக்கும்போதும்- அங்கி (வேட்கும் -புறம்.5.4) (தீ என்ற தமிழ்ச் சொல்லுக்குப் பதிலாக), புராணச் செய்தியை விவரிக்கும்போதும் 'நஞ்சுடை வாலெயிற்று ஐந்தலை சுமந்த **வேக** (சினம்)வெந்திறல் நாகம் -புறம்37.2) என்ற வடசொற்கள் காணப்படுகின்றன. பரணர் தொன்மத்தை விளக்கும்போது வடசொல்லும் ('அன்னம் இமயத்து உச்சி வானர மகளிர்க்கு மேவல் ஆகும்'-நற். 386.3), தமிழ் மன்னர்களைப் பேசும்போது கடனாக்கமும் ('ஆரியர் அலறத் தாக்கிப் பேரிசைத் தொன்றுமுதிர் வடவரை வணங்கு விற் பொறித்து-அகம்.396:16-9) கையாண்டுள்ளார். நேரப் பெயர்களில் மாதப் (திங்கள்) பெயர்கள், நட்சத்திரப்(நாள்) பெயர்கள் வடமொழியிலிருந்து கடனாண்டவை என்று பெரும்பாலான அறிஞர்கள் ஒத்துக்கொள்கிறார்கள். அவைகளைத் தொல்காப்பியர் எழுத்ததிகாரத்தில் விளக்கியுள்ளார். இவைகளில் சில சங்க இலக்கியத்திலும் வந்துள்ளன. பெரும்பொழுதுப் பெயர்கள் (கார், கூதிர் முதலியவை) தமிழ்ச் சொற்கள்; அவைகளைத் தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவை நிறைய சங்க இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

மொழி புணர் இயல்பு

எச்சவியலில் பொருள்கோளை **மொழிபுணர் இயல்பு**(8-13) என்று விளக்கியிருப்பதில், 1. இலக்கிய உருவாக்கமுறை (படைப்பாளி நோக்கு), வாசிப்புமுறை(படிப்பாளி நோக்கு) ஆகிய இரண்டையும் புலப்படுத்தியிருப்பதோடு மொழி கட்டமைப்பில் தொடரியல்நிலையில் செய்யுள் மொழி மாறுபடும், அவைகளை முறைமாற்றிப் புரிந்துகொள்ளவேண்டும் என்றும் தெளிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளது (சண்முகம், 1997 ஆ). தொல்காப்பியர் செய்யுளில் சில சொற்கள் இலக்கண நோக்கில் விடுபடுவது பற்றிக் (பிற்கால ஆசிரியர்கள் அளைமறிபாப்பு, தீபகம் போன்றவை) குறிப்பிடவில்லை. செய்யுள் உருவாக்கத்தில் சில சொற்களைப் புலவர்கள் நீக்கிவிட்டு வாசகர் ஊகிப்பதற்கு விட்டுவிடுவதும் உண்டு. அதற்கும் சில குறிப்புப் பொருள் உண்டு.

> நெல்லும் உயிரன்றே நீரும் உயிரன்றே
> மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்

என்ற புறப்பாடல் (186) அடிகளில் முதல் அடியில் உள்ள இரண்டு வாக்கியத்திலும் இன்னதற்கு -யாருக்கு என்ற தொழில்முதனிலை குறிப்பிடப்படவில்லை. இரண்டாம் அடியில் உள்ள **மலர்தலை உலகம்** என்ற தொடர் அடிப்படையில் உலகத்தார்க்கு என்பதை இரண்டு

வாக்கியத்துக்கும் கொண்டுகூட்டியே உரையாசிரியர்கள் பொருள் கொண்டுள்ளார்கள். இங்கு ஒரு தொழில்முதனிலை கெட்டுள்ளது. சங்க இலக்கியத்தில் கையாளப்பட்டுள்ள பொருள்கோள் முறையை விரிவாக ஆராயவேண்டும். அதே நேரத்தில், புலவர்கள் மொழிமாற்று **(Transformation)** மூலம் எப்படி எப்படி குறிப்புப் பொருள் உணர்த்தியுள்ளார்கள் என்பதையும் கண்டறிய வேண்டும். அந்த நோக்கில் சில குறுந்தொகைப் பாடல்கள் முன்னரே விளக்கப் பட்டுள்ளன (சண்முகம், 1997 ஆ).

எஞ்சு பொருட் கிளவி

தொல்காப்பியர் எச்சவியலில் **எஞ்சு பொருட் கிளவி** (34) என்று 10 வகை குறிப்பிட்டுள்ளார். இது கருத்தாடலில் முக்கியமாகக் கவனிக்க வேண்டிய ஒன்று. இங்கு இலக்கணநோக்கில் அது வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளதாகத் தோன்றுகிறது. இது சொல்லதிகார நோக்கில் மட்டும் அல்லாமல் பொருளதிகாரநோக்கிலும் தீவிரமாக ஆராய வேண்டிய ஒன்று. செய்யுளியலில் எச்சம் (1.7) என்ற ஒரு உறுப்பைக் குறிப்பிட்டுப் பின்னர் அதைச் (198) சொல்லெச்சம், குறிப்பெச்சம் என்று இரண்டு வகையாக விவரித்துள்ளார். இலக்கியத்தைக் கருத்தாடலாகக் கொள்ளும்போது எச்சம் மிக முக்கிய இடத்தைப் பெறும். ஏனென்றால் கருத்தாடலில் பேசுவோன்சொன்னதை விடச் சொல்லக் கருதியது என்ன என்பதைக் கேட்போன் புரிந்துகொள்வது அவசியம்; இல்லாவிட்டால் கேட்போன் ஏமாளி ஆகிவிடுவான், பேராசிரியரும் எச்சம் என்பதைச் 'சொல்லப்படாத மொழிகளைக் குறித்துக்கொள்ளச் செய்தல்' என்று செய்யுளியல் முதல் சூத்திரத்தில் விளக்கியுள்ளார்.

செங்களம் படக்கொன் றவுணர்த் தேய்த்த என்ற குறுந்தொகைப் பாடலைப் (1) பேராசிரியரும், அவரை ஒட்டி நச்சினார்க்கினியரும் **கூற்றெச்சம்** (சொல்லெச்சம்), குறிப்பெச்சம் ஆகிய இரண்டு வகையாகவும் பொருள் கொள்ளலாம் என்று விளக்கியுள்ளார்கள். அவர்கள் கருத்துப்படிச் செய்யுள் முடிந்தவழியும் கூறுவதே கூற்றெச்சம் என்பது விவாதத்துக்கு உரியது. "செய்யுள் முடிந்தவழியும், 'இவற்றான் யாங் குறையுடையேம் அல்லேம்' என்று தலைவற்குச் சொன்னாளேல் அது கூற்றறெச்சமாம். என்னை? அவ்வாறு கூறவும் சிதைந்ததின்மையின்" என்பது பேராசிரியர் வாசகம். இது தோழியின் சொல்லுந் திறமையில் குறை இருப்பதாக ஆக்கிவிடும். "தலைமகட்குச் சொன்னாளேல் அது குறிப்பெச்சம்; என்னை? அது காண்பாயாகிற் காண் எனத் தலைமகளை இடத்துய்த்து நீக்கிய குறிப்பினளாகி அது தான் கூறாளாகலின்" என்பது குறிப்பெச்சமாகக் கொள்வதற்குப் பேராசிரியர் தந்த விளக்கம். இங்குத் தலைவியைத் தோழி அந்த இடத்துக்கு அழைத்துப் போய், அங்கு விட்டுவிட்டுப் பூக்களைப் பார்த்துக்கொண்டிரு என்று சொல்லிவேறு ஒன்றும் சொல்லாமல் வந்துவிட்டாள் என்று பொருள், அதாவது தலைவி

தலைவனைச் சந்திக்கத் தோழி ஏற்பாடு செய்துவிட்டு அது பற்றி தலைவியிடம் சொல்லாததால் குறிப்பெச்சம் என்பது பேராசிரியர் கருத்து. ஆனால் குறுந்தொகையின் பழைய உரையில் "தோழி கையுறை மறுத்தது" என்றே உள்ளது. அதற்கு சாமிநாதையர் 'பாங்கியற் கூட்டத்தை விரும்பிய தலைமகன் செங்காந்தட் பூவைக் கையுறையாகக் கொடுத்துத் தோழியின்பால் தன்குறை கூறியவழி அவள் "இஃது எமது மலையிடத்தும் உள்ளதாகலின் இதனை வேண்டேம்" என்று மறுத்துக் கூறியது' என்று விளக்கம் கொடுத்துள்ளார். அதனால் முருகனது மலை காந்தளை உடையது என்று கூறியதன் மூலமே மறுப்பு பெறப்பட்டது என்று ஆகிச் சொல்லெச்சம் என்று கொள்ளவைக்கிறது. அப்படியானால் இரண்டு விளக்கத்திலுமே பாட்டின் ஒன்றரை அடிமட்டுமே (**சேஎய் குன்றம், குருதிப் பூவின் குலைக்காந் தட்டே**) பேசுவோனின் (தோழியின்) கருத்தைப் புலப்படுத்துவதாகி மீதம் உள்ளவை கருத்துப் புலப்பாட்டுக்கு உதவவில்லை என்று ஆகிவிடுகிறது. இதைச் சிறப்பான வாசிப்பாகக் கருதமுடியாது.

முருகனின் வருணனை (முதல் இரண்டரை அடி) பாட்டின் திரள் பொருளுக்குக் குறிப்புப் பொருளாகவாவது பங்கு ஆற்றுவதாகக் கொள்ளவேண்டும். இந்தப் பாட்டை முழுவதும் படிக்கும்போது சிவப்பு நிறம் (செங்களம், செங்கோலம்பு, செங்கோடு, குருதிப் பூ) பளிச் என்று வருணிக்கப்பட்டுள்ளது நம் கவனத்தை இழுக்கிறது. செந்நிறம் கோபத்தின் அடையாளம். **கறுப்பும் சிவப்பும் வெகுளிப் பொருள** என்பார் தொல்காப்பியர்(உரி.74). மேலும் இந்தத் தொடர்களில் முதல் மூன்று பொருளும் சிவப்பு நிறத்தைச் செயற்கைப் பண்பாக உடையவை. களம் (இடம்), கோலம்பு, (திரண்ட அம்பு), கோடு(தந்தம்) ஆகிய மூன்றும் இயற்கையாய் சிவப்பு நிறம் உடையவை அல்ல; இருந்தும், இலக்கண நிலையில் முன்னிறுத்தப்பட்டுள்ளதையும் கவனிக்கவேண்டும். போர்த் தொழில் செய்ததால் கோலும் கோடும் செந்நிறத்தைப் பெற்றன; போரில் இறந்தவர் இரத்தம் சிந்தியதால் களம் சிவந்தது.

சாமிநாதையரும், சோமசுந்தரனாரும் **செங்களம்பட** என்பதற்குப் போர்க்களம் இரத்தத்தாற் செந்நிறத்தை உடைய களமாகும்படி' என்ற முறையில் உரை எழுதியுள்ளார்கள். ராகவய்யங்கார் (1946) 'செங்களம்பட என்றாரேனும், களம் செம்மைப்பட என்பது கருத்தாகக் கொள்க' என்று கூறிய விளக்கத்தில் ஒரு தொடரியல் உண்மை புதைந்துள்ளது. புறநிலையில் செம்- பெயரடையாக உள்ளது; ஆனால் அது இந்த இடத்தில் புதைநிலையில் வினையடையாக அமைந்துள்ளது. இன்னொரு வகையில் சொன்னால், பெயரடை வினையடையிலிருந்தும் பெறப்படுகிறது (அகத்தியலிங்கம், 1985: 123), தொல்காப்பியரும் ஒரு பொருளின் பண்பு அதன் இயற்கையான பண்பாக இருந்தால் அதன் புதைநிலை வாக்கியம் குறிப்புவினையும் (இயற்கைக் கிளவி இற்றெனக் கிளத்தல். (கிளவி.19)- களம் செவ்விது),

செயற்கைப் பண்பாக இருந்தால் ஆக்கச்சொல்லைச் சேர்ந்த தொடரும் (அதாவது ஆகு என்ற தொழில் வினைச்சொல்) கொண்டிருக்கும் (செயற்கைக் கிளவி ஆக்கமொடு கூறல் (கிளவி.20) -களம்செவ்விதாக ஆகியது என்று மட்டும் கூறியுள்ளார். மொழியியலார் செவ்விதாக ஆகிய களம் -செங்களம் என்று மொழி மாற்றம் நடைபெற்றதாக விளக்குவார்கள்) என்று கூறியுள்ளது கவனத்துக்கு உரியது. இப்படிப்பட்ட விளக்கம் அடுத்த இரண்டு தொடருக்கும் பொருந்தும்.

இங்கு இன்னொன்றும் கவனிக்கத்தகுந்தது. தருக்க முறைக்கு (காரணம் முதலிலும் காரியம் அடுத்தும் வருதல்) மாறுபட்டு முதல் அடியில் காரியம் முதலிலும் (செங்களம் படுதல்) காரணம்அடுத்தும் (கொன்று அவுணர் தேய்த்தல்) வைக்கப்பட்டிருப்பதன் மூலம் இரண்டு குறிப்புப்பொருள்கள் அமைந்துவிடுகின்றன: 1. செந்நிறம் முன்னிறுத்தப்படுதல். 2. எதிரி வீரர்கள் இறந்த முறை, இறந்தவர் எண்ணிக்கை முதலியவை மறைமுகமாக வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. கடுமையாகவும் தீவிரமாகவும் போரில் ஆயிரக்கணக்கான பகைவரைக் கொன்றால்தான், போர்க்களம் முழுமையும் இரத்தம் பெருகி செந்நிறம் ஆகும். அப்படிக் கூறாமல் போர்க்களம் சிவப்பாகும்படி அவுணரைக் கொன்று அவுணரைத் தேய்த்தான் என்று கூறியதிலிருந்து பகைவரைக் கொன்ற விதமும், பகைவரின் எண்ணிக்கையும் வாசகர் ஊகத்துக்கு விடப்பட்டது. எனவே **செங்களம் பட** என்ற தொடர் பல குறிப்புப் பொருளை உள்ளடக்கியுள்ளது.

முதலடியில் பகைவரை அழித்த முறை விளக்கப்பட்டுள்ளது. இரண்டாவது அடி முருகனின் ஆயுதத்தையும் வாகனத்தையும் விளக்குகிறது. மொழி அமைப்பு மூலம் அவைகளுக்கு இங்கு இரண்டு கூடுதல் சிறப்பு இருக்கின்றன: 1. போர்க்கருவிகளை அவை பயன்படுத்திய நிலையிலேயே-அதாவது இரத்தம் கலந்த நிலையிலேயே அலங்காரப் பொருளாக வைத்திருப்பது அவனுடைய வீரத்தையும் கோபத்தையும் புலப்படுத்துகிறது. 2. அம்பையும் யானையையும் பயன்படுத்தியே அவுணரைக் கொன்று தேய்த்தான். எனவே கருவிகளை முதலில் கூறாது இரண்டாவது அடியில் தனியே பெயரெச்சத்தைத் தழுவி வரும் பெயராக ஆக்கியிருப்பதும் அதன் முக்கியத்துவத்தையே காட்டுகிறது. முதல் இரண்டு அடியிலும் தீயவரைத் தண்டிக்கும் முருகனின் செயல், அவனுடைய மனநிலை-கோப நிலை ஆகியவை வருணிக்கப்பட்டுள்ளன.

மூன்றாவது அடியின் முதலில் காலில் தொடி அணிந்திருப்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது. உரையாசிரியர்கள் மூவரும் வினைத்தொகையாகக் கொண்டு உழலும் வீர வலையம் என்றே விளக்கியுள்ளார்கள். **வில்லோன் காலன கழலே** (குறுந்.7.1) என்பதால் **கழல் தொடி** என்பதைத் திருவடியைக் குறிப்பதாகவும் கொள்ளலாம். அப்படியானால் அவனுடைய எளிவந்த தன்மை அருள்நோக்கும் உணர்த்தப்

பட்டிருப்பதாகக் கருதலாம். அப்படிப்பட்ட முருகனுடைய மலை என்பது மூன்றாவது அடியின் முழுப் பொருள். நாலாவது அடி (முருகனுடைய மலை) இயற்கையாகச் சிவந்த நிறம் உடைய காந்தள் பூக்கள் உடையவை என்ற பொருள் உடையது. இங்கு, காந்தள்பூவின் செந்நிறத்தைக் குறிக்கக் குருதிப்பூ என்று கூறியதும் குறிப்புப் பொருள் உடையது. களம் முதலியவை உண்மையில் இரத்தம் கலந்ததால் செந்நிறம் ஆயின. எனவே அவைகளைக் கருதி நிறம் தெரிந்த பொருளாய் இருந்தும் அதற்கும் உவமை கொடுத்தது சொல்லும் கருத்துக்குப் பொருள் அழுத்தம் கொடுப்பதாய் அமையும். இது தலைவியின் அஞ்சாமை, மனவலிமை ஆகிய பண்புகளைக் குறிப்பால் உணர்த்தவிடுகிறது. மேலும் அதுவே கடைசி அடி; பாட்டின் திரள் பொருளை உணர்த்தும் அடி. எனவே இந்த அடியின் பொருளுக்கு வளம் சேர்ப்பதாய் முன்னுள்ள மூன்று அடிகளையும் கொள்ளவேண்டும். எப்படி மலையை உடைமையாய்ப் பெற்றிருக்கும் முருகன் வீரமும் அருளும் என்று உடையவனோ, அப்படியே தலையின் பண்புநலன் என்று குறிப்பாய் உள்ளுறை மூலம் தோழி உணர்த்திவிடுகிறாள்.

அதாவது இரண்டு முக்கிய செய்தி கவனிக்கத்தகுந்தவை; 1. முதல் இரண்டே முக்கால் அடியில் (செங்களம்......சேஎய்) முருகன் முன்புலமாய் உள்ளான். மூன்றாவது அடியின் கடைசிச் சீரில் குன்றம் அடிவிட்டிசை பெற்று முக்கியத்துவம் பெற்று முருகன் பின்புலமாய் ஆக்கப்பட்டுவிட்டான். (இங்கும் மூன்றாவது அடியில் சேஎய் வரை ஒரு பிணை என்றும் கொள்ளலாம்) 2. **குன்றம்............காந்தட்டே** என்பதே பாட்டின் திரள்பொருள். முன்னுள்ளவை இதன் அடையாகவே அமைந்துள்ளன. அடையாக அமைந்துள்ளதின் நேர்ப்பொருளோடு உள்ளுறையாகக் கொண்டு குறிப்புப் பொருளும் கொடுக்கலாம். அப்போது தலைவியின் பண்பு-அஞ்சாமை, கோபம் முதலியவை உள்ளுறையாய் உணர்த்தப்பட்டிருப்பதாகக் கொள்ளலாம். **யாரும் இல்லை தானே களவன், தானது பொய்ப்பின் யானெவன் செய்கோ** (குறுந்.25.1-2) என்றோ **யானே ஈண்டையேனே என்னலனே, ஆனா நோயொடு கானலஃதே, துறைவன் தம்மூரானே** (குறுந் 97.1-3) என்றோ தன்னிரக்கம் கொண்டு புலம்பாமல் காதலிலும் வீரதீரம் உடைய பெண்ணாகத் திப்புத்தோளார் படைத்துள்ளார். எனவே தோழி, தலைவியின் பண்புகளை-(தீயதைப் பொறுக்காதவள், இயல்பிலேயே கோபம் உடையவள்) திரள் பொருளை உணர்த்தும் கடைசி அடியில் உள்ள உவமை மூலமும், முதல் மூன்று அடிகளில் புதைந்துள்ள உள்ளுறை மூலமும் தலைவனுக்குப் புலப்படுத்திக் கையுறை மறுக்கிறாள். எனவே, இது சொல்லெச்சம் உடைய பாடல் அதாவது தோழி கூற்றில் மறுப்புக்குக் காரணமும், தலைவியின் பண்புநலனும் குறிப்பாகச் சிறப்பிக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

துறைக் குறிப்பு

சங்க இலக்கியம் எச்ச நோக்கில் விரிவாக ஆராயப்படவில்லை என்றே தோன்றுகிறது. அதற்கு அடிப்படையான துறைக் குறிப்பு பல இடங்களில் விவாதத்துக்கு உரியது. துறைக் குறிப்புகள் பிற்காலத்தில் எழுதப்பட்டதாகவும், அவைகளை இடைக்கால அறிஞர்களின் வாசிப்பாகவும் கொள்ளவேண்டும்.

காலை எழுந்து கடுந்தேர் பண்ணி
வாலிழை மகளிர்த் தழீஇய சென்ற
மல்ல லூரன் எல்லினன் பெரிதென
மறுவருஞ் சிறுவன் தாயே
தெறுவ தம்மவித் திணைப்பிறத் தல்லே

என்ற குறுந்தொகைப் பாட்டுக்குத் (45) தோழிக் கூற்று என்றும், துறை: தலைமகற்குப் பாங்கராயினார் வாயில் வேண்டியவழித் தோழி வாயில் நேர்ந்தது என்றும் குறிப்பு எழுதப்பட்டுள்ளது.

தலைவன் செயல் முதல் மூன்று அடிகளில் கூறப்பட்டிருக்கிறது. அதைத் தலைவி பொறுத்துக் கொண்டது நாலாவது அடியில் விளக்கப்பட்டிருக்கிறது. இங்கு நாலாவது அடியில் ஓசை நோக்கில் முதல்சீருக்குப் பிறகு ஓசை நிறுத்தம் இருப்பது சொல்லிலக்கண நிலையிலும் முக்கியமானது. நிறுத்தம் இல்லாவிட்டால் அது பெயரெச்சமாக ஆகிவிடும். (இங்குப் பிணை என்ற உறுப்பின் இன்றியமையாமை புலனாகிறது. ஆனால் அது பற்றி இங்குப் பேசவில்லை). ஓசை நிறுத்தமே அதை வினைமுற்றாக ஆக்குகிறது. கடைசி அடியில் தோழி, தலைவியின் நிலைமையைப் பொதுமைப் படுத்திப் பெண்களின் பொதுப் பண்பாக-பிரச்சனையாக விளக்கி அவளுடைய வியப்பை **அம்ம** என்ற இடைச்சொல் மூலம் உணர்த்தி யுள்ளாள்.

துறைக் குறிப்பாசிரியர் தலைவன் கொடுமை செய்துவிட்டு தலைவியை மீண்டும் அடையத் தூது விட்டபோது தோழி கூறிய கூற்றாகக் கொண்டது ஓரளவு சரிதான். 'வாயில் நேர்ந்தது' -தலைவனின் விருப்பத்துக்கு ஒத்துக்கொண்டாள் என்பதே விவாதத்துக்கு உரியது. இதற்கு விளக்கம் தருவது போல 'தலைவி கற்பொழுக்கக் குடியிற் பிறந்தாளாதலின் தலைவனை ஏற்றுக்கொண்டாள் என்று சாமிநாதையர் 'கருத்து' என்ற பகுதியில் எழுதியுள்ளார். அப்படியானால் கற்பு ஒருதலை பட்சமாக ஆகிவிடுகிறது. பாரதி சொன்னதுபோலக் **கற்பு நிலை என்று சொல்ல வந்தார், இரு கட்சிக்கும் பொதுவில் வைப்போம்** என்பதுதான் புதிய கொள்கையாக இருக்கமுடியும். குறுந்தொகைப் பிற்குறிப்பில் அது இருவருக்கும் பொதுவில் வைக்கப்படவில்லை. பாட்டில் தலைவி ஒத்துக் கொண்டாள் என்ற நேரடிக் குறிப்பு இல்லாததால் 'வாயில் நேர்ந்தது' என்ற வாசிப்பு

சிறப்பாகக் கொள்ளமுடியாது. தலைவி **மறுவருவதோடு** (மனம் சுழலுவதாடு) நின்றுவிடுகிறாள். தோழிதான் ஆண்களின் செயலை நினைத்துப் பார்த்துத் தன்னுடைய தலைவிக்காக மட்டும் அல்லாமல் பெண் சமூகத்தின் நிலைக்காக ஒட்டுமொத்தமாகப் பரிதாபப்படுகிறாள். **தெறுவதம்ம** என்று தோழி கூறியதனால் அவனை ஏற்றுக்கோடல் தகாது என்பது அவள் கருத்தாக விளங்கும்' என்று சாமிநாதையர் விளக்கவுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளது புதிய கருத்துக்கு வலு சேர்க்கிறது. தோழி தலைவியின் துன்பத்தை மட்டும் அல்லாமல் பெண்சமூகத்தின் துன்பமாய்ப்பார்த்துப் பொதுமைப்படுத்தி -**இத் திணைப் பிறத்தல்** என்று கூறியதும் பரிதாபத்தின் வெளிப்பாடாகக் கொள்ளலாம். இன்னும் ஒரு படி சென்று நாம் தோழிக் கூற்றாகக் கொள்ளாமல் ஆலங்குடிவங்கனாரின் கூற்றாக- தோழி வாயிலாகக் கூறும் கூற்றாகக் கொண்டால் (அதாவது தோழி மூலம் புலவர் வாசகரிடம் பேசுதல்) புலவர் அன்றைய பெண்சமூகத்தின் நிலைக்கு வருந்துவதைப் புரிந்துகொள்ள முடியும். அது அவருடைய சமூக உணர்வைப் புலப்படுத்தும்.

கருத்தாடல்

பொதுவாகக் கவிதையைக் கூற்றாக-கருத்தாடலாகப் பார்க்கும்போது புலவன் தான் சொல்லக்கருதிய எல்லாவற்றையும் சொல்லிவிடுவதில்லை; வாசகன்தான் அவைகளை உய்த்து உணர்ந்துகொள்ளவேண்டும் என்று பொதுவாக இலக்கியவிமர்சனத்தில் கூறப்படுகிறது. அதனால் வாசகன் தான் விரும்பியதை எல்லாம் ஊகித்துக்கொள்ளச் சுதந்திரம் கிடையாது என்பதையும் சுட்டிக்காட்ட வேண்டும். மொழியியல் நோக்கில் பாட்டில் விடுபட்டதாகக் கருதுவதைச் சொல்லாற்றல் (தொழில்முதனிலையை ஒட்டியது) தொடராற்றல் (உவமப் பொருளும் ஒத்தல் வேண்டும் -தொல்.உவமம்.8) போன்ற மொழியியல் அடிப்படையிலேயே ஊகித்துக்கொள்ள வேண்டும். ஊகத்துக்கு மொழி இடம் தரவேண்டும். இதை ஒரு புறப்பாடல்(248) மூலம் பார்ப்போம்.

> **அளிய தாமே சிறுவெள் ளாம்பல்**
> **இளைய மாகத் தழையா யினவே, இனியே**
> **பெருவளக் கொழுநன் மாய்ந்தெனப் பொழுதுமறுத்**
> **தின்னா வைக லுண்ணும்**
> **அல்லிப் படூஉம் புல்லா யினவே.**

(திணை பொதுவியல்: திணை தாபதநிலை- ஆசிரியர் ஒக்கூர் மாசாத்தனார்.)

சிறுமியாய் இருந்த காலத்தில் தழையாகவும் இப்போது-கணவன் இறந்த பிறகு வேளை இடைவிட்டுவிட்டுச் சாப்பிடும் புல்லரிசி உணவாகவும் ஆம்பல் உதவின; எனவே ஆம்பல் இரங்கத்தக்குந்தது. இதுவே பாட்டின் திரள்பொருள். பாட்டின் பொருளைச் சரியாகப்

புரிந்துகொள்வதற்கே விளக்கங்கள் தேவைப்படுகின்றன. அவைகளில் சிலவற்றை உரையாசிரியர்கள் தந்துள்ளார்கள். 1. தழை எப்படி உதவியது என்ற கேள்வியைப் பொது அறிவால் மனதுள் எழுப்பிக்கொண்டு உடையாகப் பயன்பட்டது என்று கூறியதோடு அதற்குச் சங்க இலக்கியச் சான்றும் உரையாசிரியர்கள் தந்துள்ளார்கள். பாட்டைக் கவனமாகப் படிக்கும்போது பின்பகுதியில் **உண்ணும்......புல்லாயின** என்பதால்தழை எப்படி உதவியது என்ற கேள்வி பிறப்பதோடு இலக்கிய நோக்கில் ஏன் புலவர் அதை நேரடியாகக் குறிப்பிடவில்லை என்ற ஒரு கேள்வி மட்டும் அல்லாமல் வேறு பல கேள்விகளும் எழுவதை உணரமுடியும். பின்பகுதியில் உணவு என்பதால் முன் பகுதியில் உடை என்பதை ஊகித்துக்கொள்கிறோம். ஆனால் அதைப் புலவர் வெளிப்படையாகக் கூறாததற்குக் குழந்தையின் மனப்பாங்கை- எந்தவித ஆடை அணிந்திருக்கிறது என்பதற்குக் கொடுக்கும் முக்கியத்துவத்தைப் புலப்படுத்துவதாகக் கொள்ளலாம். அந்தக் குறிப்புப் பொருள் இன்னொரு வகையாலும் உறுதிப்படுகிறது. அதற்கு ஆதாரமாகப் பாட்டில் இளமைக் காலத்து ஆடையும் (முன்பகுதி), முதுமைக்காலத்து உணவும் (பின்பகுதி) மட்டும் குறிப்பிட்டு இளமைக் காலத்து உணவும் முதுமைக்காலத்து ஆடையும் குறிப்பிடப்படாததும் கொள்ளலாம். இதற்கு இரண்டு காரணங்கள் இருக்கலாம். 1. எடுத்துக்கொண்ட ஆம்பல் அந்த இரண்டு நிலையில் மட்டுமே பயன்படுவது: 2. அந்தந்த காலகட்டங்களில் மனிதன் முக்கியமாக நினைக்கும் பொருள் மட்டுமே வருணிப்பது என்பது.

பொதுவாக இந்தப் பாட்டில் இரண்டு கருத்தன்கள்: அ. இளமைக் கால நிலை, ஆ.முதுமைக்கால நிலை இருக்கின்றன. அவைகளுக்கு இடையே உள்ள முரணுக்குக் காரணம் வெளிப்படையாகக் கூறப்பட்டாலும் (கணவன் இறந்தது), பாட்டின் மொழி அமைப்பில் உள்ள முரணுக்கு மூல காரணம் வாழ்வில் ஏற்பட்ட -அனுபவித்த முரண்களே ஆகும். எனவே பாட்டில் எப்படியெல்லாம் முரண் அமைந்திருக்கிறது அல்லது புலவரால் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது என்று பார்ப்போம்.

1. **இளையம்** என்று இளமைக் காலம் குறிப்பிடப்பட, முதுமைக்காலம் நேரடியாகக் குறிப்பிடப்படவில்லை. **கொழுநன் மாய்ந்தென** என்பதால் திருமணமாகி வாழ்ந்து கணவன் இறந்திருக்கவேண்டும் என்பதால் முதுமைக் காலம் என்பது உணர்ந்துகொள்கிறோம். இதைத் தொடர் ஆற்றல் என்று கொள்ளலாம். 2. இளமைக் காலம் ஒரு அடியாலும் (2வது அடி), முதுமைக் காலம் மூன்று அடியாலும் (3-5) வருணிக்கப் பட்டுள்ளன. பின்னதே வாழ்வின் பெரும் பகுதி; அதுவே நிகழ்கால உண்மை. எனவே பின்னதற்கு அதிக அடிகள். 3. இளமைக் கால வருணனையில் கால விளையடை இல்லை. ஏனென்றால் உடை எப்போதும் அணிந்திருப்பது. முதுமைக் கால வருணனையில் கால வினையடை உண்டு. ஏனென்றால் மனிதன் எத்தனை வேளை (காலம்) - எந்த உணவு சாப்பிடுகிறான் என்பது

அவனது வளமையைப் புலப்படுத்தும். ஆகவே உணவு பற்றிய வருணனையில் அந்த இரண்டும் குறிப்பிடப்பட வேண்டும். காலம் **பொழுது மறுத்து, இன்னா வைகல்** என்று குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது. கால வருணனை காலத்தோடு சோகத்தையும் சேர்த்தே உணர்த்துகிறது. வேளாவேளைக்குச் சாப்பிடுவதில்லை என்பதைப் **பொழுது மறுத்து** என்பதும், பகலில் மட்டும் சாப்பிடுவதை **இன்னா வைகல்** என்ற தொடரும் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். சாப்பிடும் நேரம் பற்றிய வருணனையே சோகத்தைக் காட்டிவிடுகிறது. 4. உடை **தழை** என்ற ஒரு சொல்லாலும், அதற்கு இணையான உணவு பற்றிய வருணனை **அல்லிப் படூஉம் புல்** என்று மூன்று சொல்லாலும் விளக்கப்பட்டிருக்கின்றன. மேலும் முன்னது ஒரு சீரின் பகுதி; பின்னது மூன்று சீர்கள். பின்னதில் அதிகச் சொற்கள் இருப்பது இழிவுச் சிறப்புதான்.

இந்தத் தொடர் இன்னொரு குறிப்புப் பொருள் உடையது. அல்லி என்ற சொல்லுக்குச் சிறுவெள்ளாம்பல், அகவிதழ், அல்லி விதை என்ற மூன்று பொருள் உண்டு. வெள்ளாம்பல் பூ பூத்து உலர்ந்த நிலையில் விதையரிசி கிடைக்கும். **சிறுவெள்ளாம்பல் அல்லி உண்ணும் கழிகல மகளிர்** என்ற தொடரில் (புறம்.280.13) அல்லி மட்டுமே அல்லி அரிசியைக் குறிக்கிறது. ஆனால் இந்தப் பாட்டில் வெள்ளாம்பலின் முதிர்ந்த நிலையையும் குறிக்கிறது. பாட்டின் மாந்தரைப் போலவே வெள்ளாம்பல் முதுமை அடைந்ததை **அல்லி** புலப்படுத்திவிடுகிறது. இங்குச் சொல்தேர்வு குறிப்புப் பொருள் உடையதாக ஆகிறது. மேலும், விதையைப் **புல்** என்றதற்கு 'நெல் அல்லா உணவு புல் என்றல் மரபு என்று உரையாசிரியர் விளக்கியுள்ளார்கள். அத்தோடு, அந்தச் சொல் தாழ்ந்தது என்ற குறிப்பையும் உடையது. 'தாம் இன்புறுங் காலத்தும் துன்புறுங் காலத்தும் துணையாய் உதவின ஆதலான் **அளிய** ஆயினவென ஆம்பலை நோக்கிக் கூறியவாறாயிற்று' என்ற சாமிநாதையர் விளக்கம் தலைவியின் அருள் உணர்வைப் புலப்படுத்துகிறது. அதே சமயத்தில் இந்த வாசிப்பு இவள் உயிர் வாழக் காரணம் என்ன என்பதை விளக்கவில்லை. அதைப் புரிந்துகொள்ள அந்தத் துறையைச் சேர்ந்த பிற பாடல்களோடு ஒப்பிட்டுப்பார்க்கவேண்டும். இந்த உள் ஒப்பீட்டு ஆய்வு (மாறாக ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு என்பது இரண்டு வேறுபட்ட மொழி இலக்கியங்களை ஒப்பிட்டு ஆய்வது) முன்னரே பழக்கமானது என்றாலும், அமைப்பியலார் இதுவே பாட்டின் சரியான பொருளை நிர்ணயிக்க உதவும் என்று கூறுகிறார்கள்.[2]

உள்நிலை ஒப்பீடு

உண்மையில் வேறு சில பாடல்களுடன் (புறம். 246, 247) ஒப்பிடும்போது கணவனை இழந்த சில மகளிர் உடன்கட்டை ஏற

2. Meaning is intertextual; that is, a given text always refers us to other texts, which explains why readers are able to infer meaning from sparse information. Lekfovitz, L.H. in Atkins G.D. & Morrow, L.1989, p.61.

இந்தப் பெண் பட்டினி கிடந்து உடலை வருத்தி ஏன் உயிர் வாழ்கிறாள் என்ற கேள்வி எழுகிறது. உதாரணமாக. 246-ல் குறிப்பிடப்படும் தலைவி அரசி; வாழ்க்கையில் செல்வச் செழிப்போடு வாழ்ந்தவள். எனவேதான் கணவன் உயிரோடு இருந்த வாழ்க்கை வசதியையும் (உணவு, படுக்கை) கணவன் இறந்தபின் வாழ்க்கை வசதியையும் நேரடியாகக் குறிப்பிட்டும், கைம்மைநிலையில் வாழும் பெண்களையும்-**உயவல் பெண்டிர்** என்று இகழ்ந்தும், தனக்குத் தாமரைக்குளமும் நெருப்பும் ஒரு தன்மையது என்று கூறித் தீயில் பாய்கிறாள். அதாவது, பல நாள் துன்பத்தைப் பொறுத்துக் கொள்ளமுடியாமல் தீயில் பாயும் ஒரு நாள் துன்பத்தை மேற்கொள்கிறாள். மேலும் தன்னைத் தடுக்கும் சான்றோரையும் பழிக்கிறாள். பாடலே சான்றோருக்கும் அவளுக்கும் விவாதமாக அமைந்துள்ளது. இது 15 அடி கொண்டது. செல்வச் செழிப்புடைய பெண்ணின் கைம்மைத் துன்பம் விளக்கப்படுவதால் பாட்டின் அடியும் நீண்டிருக்கிறது. ஆனால் மேலே காட்டிய ஒக்கூர் மாசாத்தியார் பாட்டு 5 அடி; மேலும் பல வேறுபாடுகளைக் கொண்டது. ஒக்கூர் மாசாத்தியார் காட்டும் பெண் ஏழையாகத்தான் இருக்கவேண்டும் என்பது இருவரும் குறிப்பிடும் உணவு (அரசி கைம்மை நிலையிலும் **அடையிடைக் கிடந்த கைபிழி பிண்டம், வெள்ளெட் சாந்தொடு புளிப்பெய் தட்ட, வேளை வெந்தை வல்சி** (6-8): முன்னவள் அல்லி விதை) புலப்படுத்துகிறது. அரசி படுக்கை பற்றிக் குறிப்பிட முன்னவள் அது பற்றிப் பேசவே இல்லை. எனவே மாசாத்தியார் காட்டும் பெண் வாழ்க்கையை அதன்போக்கிலேயே ஏற்றுக்கொள்ளும் பக்குவம் உடையவளாகச் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கிறாள். அதனாலேயே தன்னுடைய துன்பத்தையும் மறந்து ஆம்பல் பூவின் சாவுக்கு- பூத்து விதை உண்டாகி வாடிப் போவதற்கு வருந்தும் இரக்க உணர்வு உடையவளாகக் காட்டப்படுகிறாள். அதுவே அவள் இறக்காததற்குக் காரணமோ? அரசிக்குத் தன் துன்பம் பெரியது இவளுக்குத் தன் துன்பத்தைவிட தனக்கு உதவி செய்யும் பூவின் துன்பம் பெரியது. இதுவும் ஏழ்மையின் பண்போ?

முடிவுரை

இலக்கிய மொழியின் மொழி அமைப்பையும் யாப்பமைப்பையும் மொழியின் கட்டமைப்பு நோக்கில் கவனமாகப் பார்க்கும்போது அதனுடைய ஆழம்-நுண்மை புலனாகிப் பல குறிப்புப்பொருள் புதைந்திருப்பது வெளிப்படுகிறது. கருத்தாடல் நோக்கில் பார்க்கும்போது எச்சப் பொருளின் முக்கியத்துவம் புலப்படுகிறது. உள்நிலை ஒப்பாய்வு ஒற்றுமை-வேற்றுமை நிலையில் பாட்டின் பொருளை வரையறுத்துக் கொள்ள உதவுகிறது.[3]

---

3. இந்தக் கட்டுரை தொடர்பாகவும் பொதுவாக இலக்கிய ஆய்வு தொடர்பாகவும் பேரா.ச.அகத்தியலிங்கம் அவர்களுடன் மாலை நேர நடையின்போது விவாதித்துப் பெற்ற தெளிவுகள் பல. அவருக்கு என் நன்றி.

துணைநூல்கள்

அகத்தியலிங்கம், ச.1977. A Grammar of Old Tamil with special reference to Patirruppattu, அண்ணாமலைநகர்.

அகத்தியலிங்கம் 1983 **சங்கத் தமிழ்-1.** அண்ணாமலை நகர்

அகத்தியலிங்கம் 1983 **சங்கத் தமிழ்-2** அண்ணாமலை நகர்

அகத்தியலிங்கம் 1984 **சங்கத் தமிழ்-3** அண்ணாமலை நகர்

அகத்தியலிங்கம்1985 **தொல்காப்பியச் சிந்தனைகள்-1** அண்ணாமலைநகர்

அகத்தியலிங்கம் 1987 **சங்கத் தமிழ்-4** அண்ணாமலை நகர்

அகத்தியலிங்கம் 1987 **சங்கத் தமிழ்-5** அண்ணாமலை நகர்

அகத்தியலிங்கம் 1997 **சங்க இலக்கியங்கள் செவ்வியல் இலக்கியங்களே,** சென்னை.

இசரயேல், மோ. 1997 **இடையும் உரியும்.** மதுரை.

சண்முகம், செ.வை. 1980 'சங்கத் தமிழில் நேரப் பெயர்கள்' **மொழியியல்.** 34.பக்.39-64

சண்முகம், செ.வை. 1984 **சொல்லிலக்கணக் கோட்பாடு-1** அண்ணாமலைநகர்

சண்முகம், செ.வை. 1986 **சொல்லிலக்கணக் கோட்பாடு-2** அண்ணாமலைநகர்.

சண்முகம், செ.வை 1989 **மொழி வளர்ச்சியும் மொழி உணர்வும் (சங்க காலம்)** சென்னை.

சண்முகம், செ.வை. 1992a **சொல்லிலக்கணக் கோட்பாடு-3** சென்னை

சண்முகம், செ.வை. 1992b Sociolinguistic Concept in Tolkaappiyam in Tolkappiyar's conceptual frame work: Language, Literature and Society (Ed Karunakaranet al) pp.181-92, Madras.

சண்முகம், செ.வை. 1997அ. 'மொழிபுணர் இயல்பு' **தொல்காப்பிய இலக்கியக் கோட்பாடுகள்** பக்.111-141, சென்னை.

சண்முகம், செ.வை. 1997ஆ 'வெள்ளிவீதியார் கவிதை மொழி' வெள்ளிவீதியார் கருத்தரங்கு (உருளச்சு), தஞ்சை

சண்முகம், செ.வை. 1998 **இலக்கியமும் மொழி அமைப்பும்,** சென்னை

சாமிநாதையர், உ.வே.(பதிப்பு). 1934. **புறநானூறு மூலமும் உரையும்,** 5-ஆம் அச்சு. 1956, சென்னை.

சாமிநாதையர், உ.வே(பதிப்பு) 1955 **குறுந்தொகை மூலமும் உரையும்,** 3-ஆம் பதிப்பு, சென்னை.

சோமசுந்தரனார், பொ.வே, (உரை) 1955. **குறுந்தொகை,** சென்னை.

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம்-பிற்பகுதி-பேராசிரியர் உரை, 1985, (பதிப்பு)-கு.சுந்தரமூர்த்தி, அண்ணாமலைநகர்.

தொல்காப்பியம்: எளிய உரை-1988, சிங்காரவேலன், மயிலாடுதுறை.

ராகவய்யங்கார். ரா. 1948. **குறுந்தொகை விளக்கம்,** அண்ணாமலைநகர்.

வையாபுரிப் பிள்ளை, எஸ். 1949 **தமிழ்ச் சுடர்மணிகள்** (4-ஆம் பதிப்பு), சென்னை

Atkins, D.&Morrow, L.,1989. **Contemporary Literary Theory,** Amherst.
Lehmann, T.&Mallen, T.1993. **A Word Index for Cankam Literature,** Madras.
Meenakshisundaran, T.P. 1965. **A History of Tamil Language,** Poona.
Natarajan, T. 1977. **The Language of Sangam Literature and Tolkaappiyam,** Madurai.
Raghava Aiyangar, M. 1948 **Some Aspects of Kerala and Tamil Literature,** Trivandrum.

கருத்தாடல் அமைப்பு

அ.ஆலிஸ்

இலக்கிய வகைகள் பலவாக வேறுபடினும் அவற்றுள் பேசப்படும் கருத்துக்களை இயற்கை, காதல், சமயம், அரசியல் என்று சிலவாக அடக்கிக் காணமுடியும். சான்றாக, சங்கப் பாடல்களில் பேசப்படும் கருத்துக்கள் குறிப்பிட்ட சிலவாகவே திரும்பத் திரும்பப் பேசப்படுவதைக் காணலாம். 'காதல்' என்ற ஒரே கருத்தைப் பாடுபொருளாகக் கொண்ட கவிதைகளில் அங்குப் பேசப்படும் கருத்து மட்டுமின்றி, வடிவமும் திரும்பத் திரும்ப ஒரேபோல் அமைவதை உணரலாம். வெவ்வேறு புலவர்களால் கவிதைகள் படைக்கப்படினும் அவர்களது நடை காரணமாக அமையும் வேறுபாடுகள் தவிரக் கவிதையில் ஒரு பொது அமைப்பினைப் பார்க்க முடிகிறது. அவ்வமைப்பில் அடங்கும் கூறுகளே அக்குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகையின் கட்டமைப்பாகும். அக்கட்டமைப்பில் கருத்தாடல் அமைப்பு என்பது மிகவும் முக்கியப் பங்குவகிக்கும் கூறு என்று சொல்வதை விடவும், கட்டமைப்பின் சட்டகமே அவ்விலக்கிய வகையின் கருத்தாடல் அமைப்புதான் என்றால் மிகையில்லை. ஏனெனில் பேச்சுச் செயல் இல்லையெனில் இலக்கியத்தில் கருத்துப் பரிமாற்றம் என்பதே இல்லை. இவ்வகையில் முக்கியமான கருத்தாடல் அமைப்பு சங்க இலக்கியத்தில் எவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்பதைக் காணும் பொருட்டு அகநானூற்றில் 'வினைமுடிந்து மீளும் தலைமகன் கூற்றில்' அடங்கும் பாடல்கள் மட்டும் இக்கட்டுரையில் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப் பட்டுள்ளன.

கருத்தாடல் அமைப்பைக் கணிக்கும் மொழியியல் அறிஞர்கள் இலக்கியக் கருத்தாடலின் பொதுவான கூறுகளாகச் சிலவற்றை முன் வைக்கின்றனர். அவற்றுள் முக்கியமானவை இரண்டு: 1) பேச்சு நயம் (Excellence of Speech), 2) சிறப்பு நடை (Special Style).[1] இவ்விரண்டனுள் பேச்சு நயம் என்பது சமுதாயம் கருத்துப் பரிமாற்றத்திற்கான கருவியாகக் கொண்டிருக்கும் மொழியின் உதவியாலேயே முடியும். பேச்சுநயம்பட அமைய வேண்டுமாயின் கருத்தாடல் அமைப்பில் கூறுவோரின் பங்கு மிகவும் முக்கியமான ஒன்று. கூற்று நிகழ்த்துவோரின் பேச்சு நயத்தினால் இலக்கியத்தை வாசிப்பவர் மிகவும் விரைவாகவும் சிறப்புறவும் வாசிக்கக்கூடிய அளவில் அவ்விலக்கியம் படைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்றும் அவர்கள் விளக்குவர்.[2]

---

1. Charles F.Hockett, **A Course in Modern Linguistics**, p.555.
2. Ibid.

சிறப்பு நடை என்பது இலக்கியத்தில் இன்னின்ன கூறுகள் குறிப்பிட்ட சூழலுக்கென்றே பொருத்தமாகக் கையாளப்பட்டுள்ளன என்ற உணர்வை இலக்கியச் சுவைஞனுக்குத் தருவது ஆகும். அன்றாடப் பேச்சு நடையிலிருந்து குறிப்பிட்ட இலக்கிய நடையியல் எவ்வாறு வேறுபடுகிறது என்று தெளிவாக விளக்கக்கூடியதாய், நடையியல் கூறுகள் மாறுபட இருக்க வேண்டும்; கட்டமைப்பு நிலையில் கருத்தாடல் அமைப்பைச் சிறு அளவிலும் (smaller level) நடையியல் கூறுகளை இனங்காண்பதன் மூலமும் பெரிய அளவிலும் (larger level) உரையாடல்கள், விளக்கங்கள், பத்திகள் போன்றவற்றை இனங்காண்பதன் மூலமும் ஆராயலாம். இவ்வகையில் சங்க இலக்கியத்தின் கருத்தாடல் அமைப்பைக் காண்போம்.

குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகையின் கட்டமைப்பு கூற்று நிகழ்த்து வோருக்கேற்பவும் மாறுபடலாம். பேசப்படும் கருத்திற்கேற்பவும் மாறுபடலாம். "இலக்கிய மரபுகளினால் எதிர்பார்க்கப்படும் கூறுகள் கவிதைகளில் அடங்கியிருக்கின்றன. அவை பொதுப் பேச்சுமொழியி லிருந்து எவ்வாறு வேறுபடுத்திக் கவிதை மொழியை ஆக்கிக் கொள்கின்றன"[3] என்று ஜோனதன் கல்லர் கவிதையைப் பற்றிக் கூறும் கருத்து சங்க இலக்கியக் கருத்தாடல் அமைப்புக்கு முற்றிலும் பொருந்தும். ஏனெனில், சங்க இலக்கியத்தில் இலக்கிய மரபு காரணமாக இன்ன பாத்திரங்கள் இன்னின்னாரிடம் பேசலாம்; இன்னின்ன கருத்துக்களைத்தான் பேசலாம் என்று கூற்று நிகழ்த்துவோர், பேசப்படும் கருத்து முதலியவற்றில் ஒரு வரன்முறையினைக் காணமுடிகிறது. கூற்று நிகழ்த்துவோருக்கேற்பவும் பேசப்படும் கருத்திற் கேற்பவும் பாடல் அமைப்பும் இலக்கியக் கொள்கைகளும் மாறுபடும் என்பதால் கட்டமைப்பினைக் கணிக்கும்போது அவையும் கருத்தில் கொள்ளப்பட்வேண்டியதாய் இருக்கிறது.

அகநானூற்றில் வினைமுடித்துத் திரும்பிவரும் தலைவன் கூற்றில் அமையும் பாடல்கள் இருபத்து நான்கு. வினைமுடித்துத் திரும்பி வரும் தலைவனின் நெஞ்சின் ஆர்வத்தை-விரைவை விளக்குவன இப்பாடல்கள். இவற்றில் கூறவரும் செய்தி "பாகனே! தேரைச் செலுத்துவாயாக; நான் தலைவியைக் காண வேண்டும்" என்பதுதான். ஆனால், இக்கருத்தினை வெவ்வேறு புலவர்கள் தம் கற்பனைக்கேற்பப் பாடலாக வடித்துத் தரும்போது அக்கவிதைகளின் கருத்தாடல் அமைப்புக்கள் பல்வேறு வகையினவாக ஆகின்றன. இப் பாடல்கள் சிலவற்றில் தலைவியைக் காண விரையும் நெஞ்சம், முன்பு நெஞ்சின் நிலை, இன்று நெஞ்சின் நிலை, தலைவியின் ஊர் வர்ணனை, தன் வினா, தன் செயல், தலைவனின் எண்ணம், அய்யம் போன்ற கருத்துக்

---

3. **Jonathan Culler, Structuralist Poetics, p.164**

கூறுகளுள் சில கூறப்பட்டுப் பாடல் அமைகிறது. பல பாடல்களில் தன்நிலை, தலைவி நிலை, பாகனை ஏவுதல், தான் மீளும் நோக்கம், மீள்வதால் ஏற்படப்போகும் விளைவு, வினை முடிவு, மாலை வர்ணனை, தேர் செல்ல வேண்டிய இடம், கார்கால வர்ணனை போன்ற பல கூறுகளில் சில ஒவ்வொரு பாடலிலும் இணைந்து பாடல் அமைகின்றது. இவ்விருபத்துநான்கு பாடல்களைக் கருத்தாடல் அமைப்பிற்கேற்பச் சில குறிப்பிட்ட பிரிவுக்குள் அடக்கிக் காண இயலுகிறது.

I. இயல்பு அமைப்பில் அமையும் கருத்தாடல்

பொதுவாகத் தன் பாகனை விளித்து, 'விரைவாகச் செல்வோம் வா' என்று கூறும் அமைப்பில் இப்பாடல்கள் அமையுமேயாயின் அவை இயல்பான அமைப்பில் அமையும் கருத்தாடல் அமைப்பின என்று சொல்லலாம். இவ்வகையில் ஒன்பது பாடல்களைச் சுட்ட முடிகிறது.

154-ஆம் அகநானூற்றுப் பாடல் பொதும்பிற் புல்லாளங் கண்ணியார் என்ற புலவர் பாடிய பாடல் ஆகும். இப்பாடலில் கூறப்படும் செய்தியின் வரிசை முறை பின்வருமாறு அமைகிறது:

> **அலகு I கார்ப்பருவத்திலே இயல்பாக உண்டாகின்ற மழை பெய்தமையாலே முல்லை நிலத்திலே சிறியபல்வேறு இசைக்கருவிகள் போன்று நெடிய வழியின்கண் ஒலிக்கவும் குறியபுதலாகிய பிடவஞ் செடியின்கண் மலர்ந்த நெடிய காம்பினையுடைய மலர்கள் உதிர்ந்து சிவந்த நிலத்தின்கண் நுண்ணிய மணலின்மேல் அழகு செய்யவும் தண்ணென்று மணம் கமழ்கின்ற காந்தள்கள் வெவ்விய வெகுளியை யுடைய நல்ல பாம்பின்படம் விரிந்துயர்ந்தாற் போன்று உயர்ந்து பூந்துகள்கள் கட்டவிழ்ந்து உதிராநிற்பவும்**
>
> **அலகு II முறுக்குடைய கொம்பையுடைய ஆண்மான்கள் வயிறார மேய்ந்து பின் தெளிந்த நீரைக்குடித்து அன்புடைய தங்காமத் துணையாகிய பெண் மான்களோடு இன்பமிகுமாறு தங்கவும் காடுகள் தழைத்து அழகெய்திய குளிர்ந்த செவ்வி பெற்ற பெரியவழியிலே**
>
> **அலகு III தாம் இயல்பாக விரைந்தோடுகின்ற ஓட்டத்திற் சிறிதும் குறைதலில்லாத ஓட்டத்தினையும் கொய் சுவல் கத்தரிகையாற் கொய்து மட்டஞ்செய்யப்பட்ட பிடரிமயிரினையும் உடைய புரவி காலினளவு தூங்குகின்ற மாலையிற் கட்டிய மணிகள் விளங்கி ஒலிக்கும்படி**
>
> **அலகு IV செலுத்துவாயாக தேர்ப்பாகனே தேரைத்தானே**
>
> **அலகு V மகளிர்க்கியன்ற சிறப்பெல்லாம் மிகப்பெற்று நம்மிடத்துப் பெரிதும் விரும்பிய மேற்கோளையுடைய அழகிய மாமை நிறமுடைய நம் தலைவியை யாம் எய்துவோம் விரைந்தே.**

இக்கருத்தாடலில் தலைவன்

கார்காலம் இச்சூழலில் இத்தன்மைப்படி நம் தலைவியைப்

வந்தது + முல்லை + தேரைச் செலுத்து + பெறவே

நிலவழியிலே வாயாக பாகனே

என்ற வரிசை முறையில் கருத்தாடல் நிகழ்த்துவதாக அமைகிறது.

இதில் முற்பகுதி கார்காலத்தில் பூக்கள் மலர்ந்து கிடக்கும் அழகிய முல்லை நில வர்ணனை அமைய, தொடர்ந்து,

திருமருப் பிரலை தெள்ளறல் பருகிக்
காமர் துணையொ டேமுற வதிய

என்று விலங்கினத்தின் அன்பின் பெருவெள்ளம் சுட்டப் படும் பகுதி ஆசிரியரின் நயமிக்க கருத்துப் புலப்பாட்டு முறைக்குச் சான்று பகர்கிறது. தலைமகனின் உள்ளத்து வேட்கையைப் புலப்படுத்த இக்காட்சிச் சித்திரிப்பு உதவுகிறது. இக்காட்சிச் சித்திரிப்பில் காமர் துணையோடு ஏமுற (இன்பமுற) வதிய என்ற சொற்கள் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை ஆகின்றன.

மேற்சுட்டிய அமைப்பிலிருந்து சற்று இக்கருத்தாடல் அமைப்பு மாற்றம் பெற்று பாடல்கள் 9, 34, 64, 224, 234, 344, 374 ஆகியன அமைகின்றன. மதுரை மருதன் இளநாகனார் பாடல் 34-இல் இதே அமைப்பிலேயே கூறுகிறார். ஒரு சிறுமாற்றத்தினைச் செய்து வேறு படுத்துகிறார்.

I முல்லை நிலத்திலே கலைமான்கள் தம் காதற்பிணைகளைப் புல் அருந்தி நீரடை கரையிடத்தே படுத்து அசைவிட, பின்னர் அவை துயிலுமிடத்தைக் காக்க அப்பெருந்த கைக்கு உடைந்த என் நெஞ்சம் ஏமுற

II பாகனே தேரைச் செலுத்துவாயாக

III அன்னச்சேவல் பெடையன்னத்தோடு விளையாடும் நம் மனையகத்தே கிளியைக் கையிலே ஏந்தி இன்று தலைவர் வருவார் என உரைமோ என்று கிளிக்குப் பயிற்றும் தலைவி மாணலம் பெறவே.

என்று அமைக்கிறார். இதில் ஆண்மான்-பெண்மான், சேவல்-பெடை இவற்றின் காதல் காட்டப்பட்டு முறையே தலைவனின் தலைவியின் சூழலில் 'உடைந்த நெஞ்சம்' தகுந்த சொற்களாக நின்று தலைவனின் மன ஒட்டத்தைப் புலப்படுத்துகின்றன. அவர்தம் பிரிந்த மனஉணர்வுக்கு

வேதனையளிக்கும் பின்னணியாகின்றன. கலைமான்கள் தம் காதற் பிணைமான்களைக் காக்கும் அன்பைக் கண்டு நம் அன்பு எற்றோ இவற்றின் அன்பிற்கு என ஏங்கச் செய்கின்றது. கிளிக்குத் தலைவி பயிற்றுவிக்கும் 'இன்று வரலுரைமோ சென்றிசினோர் திறத்தே' என்னும் பகுதியில் தலைவன் பாகனுக்கு உரைக்கும் கருத்தாடலுக்குள் பிறிதொருவர் கருத்தாடும் (மேற்கோள் பகுதி போல) பகுதி அமைந்து நயம் கூட்டுகிறது. இதே அமைப்பு பெருங்கிழார் கவிதையிலும் (224) இதே போல தலைவி தோழியிடம் 'தலைவன் வரும் வரவு இவ்வாறு அமையும்' என்று சுட்டிச் சொல்லும் கூற்றைத் தலைவன் எடுத்தாண்டு பேசும் அமைப்பு காணப்படுகிறது. ஆசிரியர் பெயர் இல்லாத 114ஆம் பாடலிலும் 'தோழி சிறுபுன்மாலையும் உள்ளார் அவரென' தலைவி தோழியிடம் சொல்லும் பகுதி தலைவனால் எடுத்தாளப்படுகிறது.

பேயனார் தம் பாடலில் (234) இதே அமைப்பையே,

I இத்தகைய கார் காலத்தில்

II நற்குதிரைகளையுடைய நெடுந்தேர் வல்விரைந்தூர்மதி

III மின்னே ரோதிப் பின்னுப் பிணிவிடவே

என்று அமைத்துக் கொள்கிறார். இச்செய்யுளின் இரண்டாம் பகுதியில் அமையும் குதிரையின் திறம் குறிப்பிடத்தக்கது. நிரை பறையன்னத் தன்ன **விரைபரி** என்ற வரியில், வானத்திலே பறந்து செல்லும் பறவைகள்போல விரைவாகச் செல்லும் என்ற பொருள்பட **விரை** என்ற சொல் அடை மொழியாக வருகிறது. அதன் பின்னர், கடிவாளத்தைப் பிடித்து நடத்த என்ற பொருளில்

. . . . . . மெல்லிதிற் கொளிஇய
வள்பொருங் கமையப் பற்றிமுள்கிய
பல்கதி ராழி மெல்வழி யறுப்ப

என்று சுட்டிச் சென்று - தொடர்ந்து **'காலெனமருள'** என்று கண்டோர் குதிரையின் வேகத்தைக் காற்று என மருள்வர் என்று சுட்டுகிறார்.

. . . . பண்ணமை நெடுந்தேர்
வல் விரைந்து ஊர்மதி நல்வலம் பெறுக'

என்பதில் மீண்டும் ஒருமுறை மிகவும் விரைந்து செல் என்ற சொல் வர, கூற வந்த கருத்து வலியுறுத்தப்படுகிறது. தொடர்ந்து மாலை வர்ணனையைக் கூறி, இம்மாலைப் பொழுதிலேயே தலைவியைக் காணச் செல்வோம் என்கிறான். அவ்வர்ணனையிலும் பிணைமான் கலைமான் காதல் காட்டப்படுகிறது. இக் காட்சிச் சித்தரிப்புக்கள்

பாடலின் மையக் கருத்தோடு ஒத்து விளங்கித் தலைவனின் மன நிலையைப் புரிய வைத்திடப் பங்காற்றுகின்றன. மதுரைஅளக்கர் ஞாழார் மகனார் மள்ளனார் தம் கவிதையில் (பாடல் எண்:344)

I மழை சொரிந்த களர்காட்டில் மயிற்கூட்டங்கள் இயலும் காட்டில் இருள் இடைப்படா முன்னர்

II வல்லே புரவு இயக்குமதி வாழியோ வலவ

III பசப்புறு படரட வருந்திய நயப்பின் காதலி நகைமுகம் பெறவே

என்று விளக்குகிறார். 'வல்லே' என்ற சொல் தலைவனின் மன வேகத்தைக் குறித்து நிற்கிறது. இடைக்காடனார் இதே அமைப்பில்,

I பூக்கள் நாறும் கார்காலத்தில்

II தேரை விரைந்து செலுத்து

III நம் தலைவி விருந்தாக நம்மை ஏற்றுக் கொள்ள

என்று தன் கவிதையை (374) அமைக்கிறார். முதல் பகுதியில் அமையும் வர்ணனையில் மழை பெய்வது காட்டப்படுகிறது. இதில் அடுத்தடுத்து வினையெச்சத் தொடர்கள் அடுக்கி வரும்போது கருத்து எளிதில் புரிய அவ்வமைப்பு உதவுகிறது.

மாக்கடன் முகந்து மாதிரத் திருளி
மலர்தலை யுலகம் புதைய வலனேர்பு
பழங்கண் கொண்ட கொழும்பல் கொண்மூ
போழ்ந்த போலப் பலவுடன் மின்னி
தாழ்ந்த போல நனி அணி வந்து
சோர்ந்த போலச் சொரிவன பயிற்றி
இடியும் முழக்கும் இன்றி பாணர்
வடியுறு நல்யாழ் நரம்பிசைத்தன்ன
இன்குரல் அழிதுளி தலைஇ நன்பல
பெயல்பெய்து கழிந்த பூநாறு வைகறை

என்று சுட்டப்படுகிறது. இதைத் தொடர்ந்த வர்ணனையில் தம்பலப்பூச்சி மலரில் மறையும் காட்சி சித்திரிக்கப்படுகிறது. மீதிப்பகுதி,

கார்கவின் கொண்ட காமர்காலை
செல்க தேரே நல்வலம் பெறுந
பெருந்தோள் நுணுகிய நுசுப்பில்
திருந்திழை அரிவை விருந்தெதிர் கொளவே

என்று முடியும் இப்பாடலில், தலைவியின் நிலை குறித்த பகுதி குறைக் கப்பட்டு இயற்கை வர்ணனை மிகுதியும் காட்டப்படுகிறது. கவிஞர் இயற்கையின் பால் மிகுதியும் ஈடுபாடு கொண்டவராதல் வேண்டும்.

இதேபோல் கல்லாடனாரின் (9) பாடலில் குன்றுபின்னொழியப் போகி துஞ்சாச் செலவின் எம்மினும் **விரைந்து** வல்லெய்தித் தலைவியின் மென்றோள் பெற நசைஇ என் நெஞ்சு சென்றது" என்று கூறும் கருத்து படிப்படியாக உரைக்கப்படுகிறது. நெஞ்சம் தன்னைவிட முன்னே செல்வதை **'விரைந்து', 'வல்'** என்ற இரு சொற்கள் மூலம் ஆசிரியர் புரிய வைக்கிறார்.

பாங்கர்ப் பல்லி படுதொறும் பரவிக்
கன்றுபுகு மாலை நின்றோடெய்திக்
கைகவியாச் சென்று கண்புதையாக் குறுகிப்
பிடிக்கையன்ன பின்னகந் தீண்டித்
தொடிக்கை தைவரத் தோய்ந்தன்று கொல்லோ
. . . .
மென்றோள் பெறநசைஇச் சென்ற வென்நெஞ்சே

என்ற வரிகளில் அடுக்கிவரும் வினையெச்சத் தொடர் மனதின் வேகத்தை உணர்த்துகின்றன.

I களையும் இடனால் பாக

II வெண்வேல் இளையர் வீங்குபரி முடுகச்
செலவுநாம் அயர்ந்தன மாயின்

III கலங்கினள் உறைவோள் கையறுநிலையே

என்று - "நாம் வேகமாகச் சென்றால் தலைவியின் துயரைக் களையலாம்" என்று சற்று மாறுபட கருத்தைக் கூறுகிறார் வெள்ளைக் கண்ணத்தனார்.

ஆக, இவ்வியல்பான அமைப்பில் தலைவி நிலையைச் சொல்லிப் பாகனை விளித்து வேகமாகச் செல்லப் பணிப்பதும் தன் நிலை உணர்த்தலும் தலைவனின் கருத்தாடல் முறையாக் அமைகிறது. இக்கூறுகள் ஒவ்வொரு பாடலிலும் மாறி மாறி அமைந்து பாடல் அமைப்பை வேறுபடுத்துகின்றன.

II. தன் சூழல் சுட்டிக் கருத்தைப் புரிய வைத்தல்

'தான் வந்த வேலை முடிந்ததைச் சுட்டிச் சொல்லி, எனவே நாம் வேகமாகச் செல்வோம் தலைவியைக் காண்பதற்காக' என்று சொல்லிக் கருத்தாடும் அமைப்பும் இப்பாக்களில் காணப்படுகின்றது. சான்று - பாடல் 44.

I வந்துவினை முடித்தனன் வேந்தனும் பகைவரும்
தந்திறை கொடுத்துத் தமராயினரே
முரண்செறிந் திருந்த தானையிரண்டு
மொன்றென வறைந்தன பணையே நின்றோர்

II **முன்னியங் கூர்திப் பின்னிலை யீயா**
தூர்க பாக வொருவினை கழிய
நன்னனேற்றை நறும்பூ ணத்தி
துன்னருங் கடுந்திறற் கங்கன் கட்டி
பொன்னணி வல்விற் புன்றுறை யென்றாங்
கன்றவர் குழீஇய வளப்பருங் கட்டூர்ப்
பருந்துபடப் பண்ணிப் பழையன்பட்டெனக்
கண்டது நோனா னாகித் திண்டேர்க்
கணைய கைப்படக் கழுமலந் தந்த
பிணையலங் கண்ணிப் பெரும்பூட் சென்னி
யழும்பிலன்ன

III **. . .   . . .   வறாயாணர்ப்**
பழம்பன் னெல்லின் பல்குடிப் பரவைப்
பொங்கடி படிகய மண்டிய பசுமிளைத்
தண்குட வாயிலன்னோட்
பண்புடை யாகத் தின்றுயில் பெறவே

என்ற குடவாயிற் கீரத்தனார் பாடலில் நம் வேந்தன் பகை முடிக்க மாற்றார் திறை கொடுத்துத் தமராயினர்; நாம் இனிச் செல்வோம் என்பது வரை - 'ஏ' என்ற இடைச்சொல்லின் வாயிலாகச் சிறுசிறு தொடர்களாகப் பிரிக்கப்படுவதன் மூலம் பொருள் புரிதலில் தடை இல்லை. அதிலும், **பின்னிலை ஈயாது முன்னியங் கூர்தி** என்ற வரியில் தலைவனின் மன விரைவு தகுந்த சொற்களின் மூலம் கூறப்படுகிறது. இடையில் உள்ள இரண்டாம் பகுதியில் உள்ள வரலாற்றுக் குறிப்பு கருத்தாடலில் - பொருள் புரிவதில் - செய்யுளின் கருத்தோட்டத்தில் சற்று இடர்ப் பாட்டினை விளைவிக்கிறது. சோழமன்னனுடைய படைத்தலைவனாகிய பழையன் என்பவன் நன்னன் முதலிய ஆறு படைத்தலைவர்களும் தத்தம் படையோடு கூடியிருந்த பாசறையைத் தாக்கிப் பெரும்பாலோரைக் கொன்று வீழ்த்திப் பின்னர் அப்பகைவர் படைக்கலனால் விழுப்புண் பட்டு மாய்ந்தான். இக்களம் கண்டு பெரும் பூட்சென்னி என்னும் சோழமன்னன் வெகுண்டு எழுந்து கழுமலம் என்னும் ஊரைத்தாக்கி அங்கிருந்த கணையன் என்னும் சேர மன்னனுடைய படைத் தலைவர்க்குத் தலைவனாகிய மறவனையும் அக்கழுமலம் என்னும் ஊரையும் கைப்பற்றினன் என்ற வரலாற்றுச் செய்தி தெரிந்தால்தான் - புரிந்தால்தான் இக்கருத்தாடல் வழிச் சொல்லும் செய்தி இலக்கியச் சுவைப்பாளரைச் சென்று சேரும்.

இவ்வாறு போர் முடித்த சூழல், அல்லது பொருள் தேடி முடித்த சூழல் முதலியவற்றைச் சுட்டி, தலைவியின் இடர்களையப் போவோம் வா என்று உரைக்கும் பாடல்கள் மொத்தம் 11 உள்ளன. (44, 54, 87, 93, 124, 144, 204, 244, 254, 334, 351) இவற்றுள் இவ்வாறு வருந்தியவள்

நான் போர் புரிந்த திறத்தினைச் சுற்றத்தார் சொல்லும்போது மகிழ்வாள் (144) அதைக் காண்போம் வா என்றும், "தலைவி இவ்வாறு வருந்தினாள் என்று சொல்லிப் பாணன் தூது வந்தான்' அவள் துயர் களைவோம் வா புரவி வல்விரைந்து பூட்டி நெடுந்தேர் ஊர்மதிவலவ (244) என்றும் நாம் இவ்வாறு வந்து கொண்டிருக்கிறோம் என்று தலைவிக்குப் பல்லி அறிவுறுத்தியது கொல்லோ (351) என்றும் தலைவியின் துன்பம் நீங்கும் படி வேலை முடிந்தது; தேரைச் செலுத்து என்று நான் கூறநீடாது வல் ஊர் நனி தந்தனை (254) என்று கூறும் பாடல்களும் சற்று தத்தமக்குள் மாற்றம் பெற்று அமைப்பில் மாற்றம் பெறுபவை. பாடல் 124ல் போர் முடிந்து தானையோடு இன்றே புகுவது வாய்க்கும் - நன்றே. நம் காதலியினிதுற நம் பாசறை வருத்தம் எய்தக் கடவுமதி மாலை ஊரே என்று இன்று மாலையிலேயே சென்று ஊர் சேரவேண்டும் என்று வலியுறுத்துகிறான் தலைவன், பாடல் 204லும் இன்றே . . . . . வல்விரைந்து செல்க பாக நின் தேர் மடந்தை தோளினணை பெறவே என்று அமைகிறது. இங்கு, வல், விரைந்து, இன்றே ஆகிய சொற்கள் தலைவன் மனநிலையைத் தெரிவிக்கின்றன. பாடல் 334ல் வானில் பறக்கும் அன்னத்தின் கூட்டத்தினை ஒப்ப விரைந்து செல்லும் காற்றெனச் சொல்லப்படும் நான்கு புரவிகள் (கால் நவில் புரவி) பூட்டப்பட்ட தேர் ஈர்நிலம் துமிப்ப செலுத்த ஈண்டே காண தலைவியை என்று கூறுகிறது பாடல் 87ம் 93ம். பாகன் இல்லாமல் நெஞ்சுக்குச் சொல்லியது.

III. தலைவியின் ஊர் இவ்விடத்தது என்று சுட்டிச் சொல்வன

தேர்ப்பாகனுக்குத் தலைவியின் ஊர் தெரியாதது போலப் பாவித்துக் கொண்டு, 'இவ்விடத்தது தலைவியது ஊரே' என்று சுட்டும் பாடல்கள் (94, 274, 284) இக்கருத்துத் தெரிவிப்பில் வேறொரு பாணியைக் கையாள்பவை.

I **இயற்கை வர்ணனை**

II **தண்ணறும் புறவி னதுவே நறுமலர்**
முல்லை சான்ற கற்பின்
மெல்லியற் குறுமகள் உறைவின் ஊரே (274)

என்று இத்தகைய பாடல்கள் அமையும். இவ்வழி அமையும் கருத்தாடல்கள் தேர், குதிரை, பாகன், தலைவி நிலை, தொழில் முடித்தமை போன்றவற்றிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்காமல் தலைவியின் ஊர்ச் சூழலை - இயற்கை வர்ணனையை முக்கியப்படுத்துகின்றன. மழைபொழிந்த இரவில் நரிவிரட்டுபவர்கள், ஆடுகளைக் காக்கும் இடையர்கள், தினைப்புனம் காப்பவர்கள், மான்களை வேட்டையாடுபவர்கள் போன்றோரை இவ்வர்ணனை காட்டும்.

IV. வழியின் முக்கியத்துவமும் காதலும் சுட்டி மெதுவாகச் செலுத்துக என்னும் பாடல்

சீத்தலைச் சாத்தனார் என்ற புலவர் மட்டும் மேற்சுட்டிய வகைகளில் இல்லாமல் தேரை மெதுவாகச் செலுத்து; ஏனெனில் வழியிலே கூட்டமாகும் விலங்கினத்திற்கு இடர்ப்பாடு நேரிடும் என்ற கருத்தை மட்டும் வைத்துத் தன் பாடலை அமைக்கிறார். (134)

I **வானம் வாய்ப்பக் கவினிக் கானங்**
கமஞ்சூன் மாமழை கார்பயந் திறுத்தென
மணிமருள் பூவை யணிமலரிடையிடைச்
செம்புற மூதாய் பரத்த லின்நன்பல
முல்லை வீகழ றாஅய் வல்லோன்
செய்கை யன்ன செந்நிலப் புறவின்

II **வாஅப் பாணி வயங்கு தொழிற் கலிமாத்**
தாஅத் தாளிணை மெல்ல வொதுங்க
விடிமறந் தேமதி வலவ குவிமுகை

III **வாழை வான்பூ வூழுறு புதிர்ந்த**
வொழிகுலை யன்ன திரிமருப் பேற்றொடு
கணைக்கா லம்பிணைக் காமர்புணர்நிலை
கடுமான் றேரொலி கேட்பி
னடுநாட் கூட்ட மாகலு முண்டே

மழை பெய்ய காடுகள் செழிப்புற்று இந்திரகோபப் பூச்சிகள் பரவ அவற்றோடு வெண்ணிறை முல்லை மலர்களும் உதிர்ந்து பரவிக் கிடக்க அக்காட்சி ஓவியம்போல அமைந்து கிடக்கின்றது.

செருக்குடைய குதிரைகளின் தாவுகின்ற கால்களினால் ஆரவாரம் உண்டாக்காதபடி மெல்லச் செல்லுமாறு அவற்றைத் தாற்றுக்கோலால் குத்துவதை விட்டுவிட்டு செலுத்தக்கடவாய்.

கலைமான்களின் பெண்மான்கள் இந்த நண்பகலிலே அவாவினாலே புணருகின்ற நிலையாகிய புணர்ச்சி விரைந்து செல்லும் நம் குதிரைகளாலும் தேராலும் உண்டாகின்ற பேரொலியைக் கேட்டால் நிகழமாட்டா. அன்றே! ஆகலாற் காண்! என்று தன் உள்ளக்கிடக்கையைப் புலப்படுத்துகிறான் தலைவன்.

பொதுவாகவே சங்க இலக்கியப் பயிற்சியுடையோர்க்கே சங்க இலக்கியப் பொருள் புலனாகும் என்பதால், சங்க இலக்கியக் கருத்தாடல் அமைப்பில் உரையாசிரியர்களின் உரையின் துணை இன்றிச் சங்க இலக்கியச் சுவைப்பு நடைபெறுவதற்கில்லை. அவற்றுள் தொடர்ந்து வரும் வினை எச்சங்கள், 'ஏ' போன்ற இடைச் சொற்கள் 'அன்' போன்ற வினைமுற்று விகுதிகள் போன்றவற்றின் பயன்பாடும் அதனால் விளையும்

சிறு சொற்றொடரமைப்பும் கருத்தாடலை எளிமைப் படுத்துகின்றன. சில அருஞ்சொற்களின் பொருளும் வரலாற்றுக் குறிப்பும் தெரியாதவரை கேட்போர் என்ற நிலையில் கருத்தாடல் முழுமையாக நடைபெறுவது தடையாகிறது. மெருகூட்டப்பட்ட பகுதியில் அமையும் சில விலங்கினங்கள், பறவை இனங்களின் அன்பு நுகரும் காட்சிச் சித்திரிப்பு பேசுவோனது மன உணர்வைக் குறிப்பாக விளக்கிக் காட்டிச் பேச்சுச் செயலை எளிதில் புரிய வைக்கிறது. தலைவனின் அன்புள்ளத்தை இவை காட்டுகின்றன. இத்தகைய குறிப்பாகப் பொருள் புலப்படுத்தும் போக்கு சங்க இலக்கியத்தின் நாகரிகமான கருத்துப் புலப்பாட்டு முறை; ஒருவரது சொந்த உணர்வுகளை மதித்துப் போற்றும் முறை என்று விளக்கம் கூறப்படுகிறது.[4] தலைவி 'இவ்வாறு இல்லத்தில் வருத்தமுறு மனநிலையில் தன்னை நினைந்து இருப்பாள்' என்று தலைவன் பேசும் பகுதிகளும் தலைவி மீது தலைவன் கொண்ட அன்பைப் புலப்படுத்துகின்றன. குறிப்பிட்ட சில கருத்துக்கூறுகளின் வருகை முறையை மாற்றி மாற்றி வெவ்வேறு வரிசை முறையில் அமைக்கும் போது ஒரே கருத்தைப் பேசும் சங்கப் பாக்களுக்குள்ளேயே வெவ்வேறு வடிவ அமைப்புகள் கிடைக்கின்றன. பொதுவான கருத்துக் கூறுகளை விட்டுவிட்டு, ஒரு சில கருத்துக் கூறுகளை வைத்துப் பாடலை அமைக்கும் புலவர்களின் பாடல்கள் விதிவிலக்காக நிற்கின்றன. இக்கவிதைகளில் தலைவியையே உள்ளும் தலைவனின் பண்பினை 'விரைந்து போவோம்' என்று அவன் குறிக்கும் சொற்கள் உணர்த்தி நின்று பேசுவோனின் பேச்சுத் திறத்தினை - பேச்சு நயத்தினை நமக்குக் காட்டுகின்றன.

'கால் எனமருள', 'வல்லே விரைந்து', குன்றுபின்னொழியப் போகி, தேர் முன்னியங்கூர்மதி,

'நீடாது வல்லென ஊர்நணி தந்தனை',
'தாணையொடு இன்றே புகுவது வாய்க்கும்
. . . . . எய்தக் கடவுமதி மாலை ஊரே

போன்ற தகுந்த சொற்பயன்பாடுகள் இப்பாடல்களில் 'விரைவு' குறித்த பொருண்மையை உணர்த்துகின்றன.

இக்கருத்தாடலில் பாகனை நெறிப்படுத்தும் மொழிக் கூறுகளாக அமையும் வியங்கோள் சொற்கள் கேட்போரைக் (பாகனை) கவனித்து குறிப்பிட்ட செயலைச் செய்ய வைக்க உதவுகின்றன. அல்லது செய்தியைப் பெற வைக்கின்றன. கெர் எலம் என்பவர் சில அறிவிப்புச்

---

4. J.Neethivanan, "Content Selection and Poetic Style" **Heritage of the Tamils Language and Grammer,** p.423

சொற்கள் மகிழ்ச்சியைத் தெரிவிக்கும்[5] என்று குறிப்பிடுவதுபோல வினை முடித்தனம் என்று குறிப்பிடும் சில பாடல்கள் தலைமகனின் மகிழ்ச்சியான மன உணர்வைத் தெரிவிக்கின்றன. மொத்தத்தில் தலைவனின் மன உணர்வை நாடக அடிப்படையில் (நாடக வழக்கு) ஆனால் நடப்பியல் சார்ந்து (உலகியல் வழக்கில்) கண்முன்னர் படைத்துக் காட்டும் பேச்சு நயம் சார்ந்த பாடல்களாக இவை விளங்குகின்றன. இப்பாடல்களில் சில நடையியற் கூறுகளும்விரவி வந்து கருத்தோட்டத்தினை - கருத்தாடைலை எளிமையுடையதாகவும் ஆக்குகின்றன.

---

5. Keir Elam, **The Semiotics of Theatre and Drama,** p.167

CAṄKAM POETRY IN RUSSIAN TRANSLATIONS

A.M. Dubianski

In the end of the 19th century a famous Russian writer Leo Tolstoy began to collect sayings and aphorisms from different sources and different languages. These were the examples of wisdom which he later published for everyday reading under the title THE CIRCLE OF READING. Among them there were several Kurals, which Tolstoy extracted from some French or English translation. We can consider them as the first translations of classical Tamil poetry into Russian. Of course, Tolstoy did not know much about ancient Tamil poetry, as it was little known at that time not only in Europe, but in India itself.

The first Russian who seriously began to study Tamil culture, including literature, was Alexander Mervarth, who together with his wife Ludimila in 1914 went at first to Sri Lanka and then to India. He began to study Tamil language and soon mastered it well. Being an ethnographer he paid much attention to material culture of the Tamils but he was attracted also by Tamil poetry. It is known that he made translations of *Cilappatikāram* and *Maṇimēkalai* into Russian, but they were not published. There is no doubt that he was acquainted with Caṅkam poetry, but we do not possess reliable information about it, because Mervarth was repressed and perished in jail due to a false accusation and his name and his works were crossed out of scientific life.

In the 50s several Russian scholars took interest in Tamil language and began to study it. Most of them were linguists and did research work in various aspects of Tamil language, but parallel to it they did some translations of classical Tamil literature. Here I should first of all mention Yuri Glazov, who was the first translator of *Tirukkural* and *Cilappatikāram* into Russian language. In his prefaces to both works he touches upon Caṅkam poetry, tells the famous Caṅkam legend and describes the most important poetical conventions (for example akam-puṟam division) but gives no translations of any of the Caṅkam poems.

It seems that the first such translation was the famous poem -yātum ūrē (Puram. 192) which was given in Russian in the book called Materials for Medieval Indian Philosophy (Moscow 1962) written by Alexander Piatigorski was interested in the development of Tamil religious and philosophical thought and the main bulk of his book was devoted to medieval poetry (beginning with *Tirukkuṟaḷ, Nālaṭiyār* and *Manimēkalai,* continuing with nāyaṉmār and ālwār hymns and finishing with the texts of Saiva çittanta). The poem from *Puṟanāṉūṟu* was translated by him to show an example of the early Tamil ascetisism, as he himself put it.

Piatigorski's book made a strong impression on me, then a student of the first Tamil group in Moscow State University. I wanted to follow his path and to study medieval Tamil devotional poetry. But on thinking over the matter I came to the conclusion that since this poetry must have ties with previous poetical tradition (at that time I felt it instinctively) I should start from the beginning, that is from the Caṅkam poetry. I took up for my M.A. dissertation the poetry of *Pattuppāṭṭu* and translated the *Mullaippāṭṭu.* While working on Ph.D., thesis I continued to study Caṅkam poetry (especially akam) and had made many translations from the anthologies.

In 1979 a book was published in Moscow called Stykhy Na Palmovykh Listyakh, that is in English- Poems on Palm-leaves (in Tamil ōlaiccuvaṭi pāṭalkaḷ). That was the first representative collection of Cankam poetry translated into Russian. I wrote a preface to this book and commentaries to the verses. Not being a poet myself I had decided to give a poetical form to my word by word translation and a professional poet, Anatoly Naiman, was invited to work with me on the translations. There were several problems to be decided. The first was how to render Tamil verse ? It was clear for me from the very beginning that the Tamil prosodical system could not be reproduced in Russian even approximately- its structure and basic principles have no correspondence in Russian language. On the other hand, to translate ancient Tamil poetry using Russian rhyme and prosodical patterns meant a risk of bringing into Tamil poetry Russian poetical associations which these patterns invariably have. So, on thinking over these matters we had decided to give them up as a

system but preserve occasional rhymes and to evolve some rhythmical pattern which would not be too strict, but nevertheless enough to make the texts sound as verses for Russian readers. In other words we tried to create a specific poetical intonation, which would convey such features of Caṅkam poetry as its antiquity, its elevated and serious spirit, its often sacred character. That was not an easy task, moreover the poet who was not at all acquainted with Tamil poetry at first considered it as very archaic ("something before Homer" as he put it). I had to explain to him that though the poetical tradition of Cankam is very old indeed the texts we were translating belonged to the first three centuries A.D. and demonstrated a ripe and developed phase of this tradition, characterized by well formed poetical conventions and high poetical skill of its creators. Accordingly we tried to preserve rather complicated grammatical structure of the verses (especially long ones). Later I came to the conclusion that this, perhaps, was a mistake, because many verses, translated into Russian appeared rather difficult to comprehend. We must remember that wonderful terseness of Tamil poetical language is practically impossible to be rendered in many other languages including Russian.

Next problem which we were facing was the problem of vocabulary - the choice of words, simply speaking. In my view this problem is very important, because using a wrong stylistic clue, so to say, we could entirely distort the atmosphere of old Tamil poetry. If we used vocabulary, characteristic of old Russian literature, we would have led readers in the wrong direction, creating in their minds wrong associations. On the other hand using modern vocabulary, colloquialisms or idioms of Russian speech, could have brought an unnecessary prosaism or even vulgarity in to the verses. So, while working on the translation we tried to be very careful and particular in this respect, which I think we had managed to achieve..

The last but not the least, is the problem of poetical conventions, poetical images and poetical context. It is well known to every student of Tamil literature that without knowing its canonical poetical system it is impossible to understand the meaning of poems and their sometimes hidden poetical beauty. Here I have in mind not only the system of conventions known as "The five tiṇai", but less

formal system of symbolical meanings which is connected with objects and things, belonging in the first place to the sphere of Nature. For example, when poets mention blossoming trees-mango and venkai they do it not only to describe the natural environment of the poetical situations and to specify the situation itself (in this case belonging to the kuṟiñci-t-tiṇai), but also to hint at its matrimonial connotations because the above mentioned trees, simultaneous blossoming symbolically stands for marriage of Vaḷḷi and Murukan and consequently of the heroes of the kuṟiñci poetry.

Therefore, it is clear that the translations of ancient Tamil poetry should be followed by commentaries, which would help Russian readers to understand the inner meaning of poems (especially it concerns akam poetry, for puṟam poems are simpler in this respect, though they also sometimes need comments). Generally speaking we can state that translating Caṅkam poetry is a rather complicated process consisting at least of two phases: translation as such and serious professional research work preceding it. In the book I am referring to now, the results of this work were collected in the preface, where the Caṅkam poetry , its poetical canon (including the aintinai system) and westhetical principles were described, and in the commentaries, which explained the details necessary for comprehenting the poetical meaning of the poems.

There was also a task of selecting poems for translating. The volume of the book was limited which made the task rather difficult. Nevertheless, it was obvious that main forms and genres of the poetry should be presented. So, I selected about twenty poems from Puṟanāṉūṟu, which gave good impression of the Tamil heroic panegyrical poetry and which were different by their contents and their main poetical methods (pāṭān, āṟruppaṭai, tirupaḷḷi yeḻucci and some others). I also included one of the poems of the Pattuppāṭṭu collection - Maturaikkāñci. This is the biggest among the ten and when working on puṟam poetry I thought it would in full measure demonstrate the descriptive skill of one of the most famous ancient poets - Māṅkuti Marutanār. Akam poetry was represented by the selections from Kuṟuntokai, Naṟṟiṇai and Akanāṉūṟu which gave examples of poems belonging to all the five tiṇai.

I decided to include it Tirumurukāṟṟuppaṭai into the book by obvious reason : it shows the beginning of Tamil bhakti tradition, preserving at the same time the main features and poetical methods of Cankam poetry.

As I have already mentioned the book Poems on Palm-leaves was the first to introduce ancient Tamil poetry to Russian readers. Soon after that there was one more effort to represent Caṅkam poetry in Russian language. Alef Ibragimov, a poet and translator, known for his translations of modern Tamil prose (Puṭumaippittan, Akilan, Kalki), turned to Tamil classics and published two books : Jasmine song and In the land of white lilies. They included fragments from Kuṟuntokai, Naṟṟiṇai, Akanāṉūṟu, Kalittokai and Puṟanāṉūṟu. Besides, he translated Kuṟiñcippāṭṭu, Mullaippāṭṭu, Neṭunalvātai and Paṭṭinappālai.

The approach of Ibragimov to Tamil poetry was totally different from that described by me earlier. First of all he preferred to render Tamil poems in Russian verse, that is using rhymes and rhythmical patterns, characteristic of Russian prosodic system. Secondly, he chose rather simple stylistic manner which was supposed to make the poems accessible to a mass reader. Commentaries were reduced to a minimum. Of course, all this made reading the poems an easy matter but to my mind it had lost much - subtle poetical meanings and the elevated atmosphere of sacredness, characteristic to it. For instance, the famous Kuṟuntokai 25 (yarumillai tānē kaḷvan), full of inner symbolism and mysterious meaning, sounds in Ibragimov's translation as a banal case of a deceived and quitted girl. At the same time many puṟam-poems are translated up to the work and readers should enjoy their force and magnitude.

In the 80s I again turned to the task of translating Caṅkam poetry. This time I did not turn to the service of poets-translators and tried to do the whole work myself according to my understanding of the poetry. First of all I translated several fragments from Puṟanāṉūṟu, Kuruntokai, Naṟṟiṇai and Akanāṉūṟu for the book The Literature of the ancient East Texts, published by Moscow University (1984) for the needs of students studying Oriental literatures. Tamil poetry was part of a chapter, devoted to ancient Indian literature. So, it found its

place among Prakrit and Sanskrit poetry in the general stream of ancient Indian poetry.

Besides, I translated a lot of poems for two books devoted to Tamil literature: Tamil literature (Moscow, 1987), written by me together with Bychikhina and my monograph Ritual and Mythological Roots of ancient Tamil lyrics (Moscow 1989). These translations served as illustrations to the matters discussed in the books.

At present I am working on the anthology Puṟanāṉūṟu, translating it into Russian. Though I have done more than a half of the texts, this work is still for from completion.

பொதுவியல்

பாரதிதாசனின் மறுஆக்கம்

த. பூமிநாகநாதன்

இப்புவியிற் விளங்கும் இன்பங்களை அகம், புறம் என இரு பொருண்மைகளாக வகைப்படுத்திக் கொண்ட பெருமை சங்க இலக்கியத்திற்கே உரியது. பண்டைக்கால நம் தமிழகச் சான்றோர்கள் போற்றிய ஒழுகலாறுகளையும், பழக்க வழக்க ஒழுக்க முறைகளையும், கணவன் மனைவியர் தம் செம்மாந்த காதல் வாழ்வினையும் அறம், மறம், மானம், உரிமை, செம்மை, வண்மை, பண்பாடு ஆகிய சீரிய தன்மைகளையும் அறிந்து இன்புறுதற்கேற்ற, பொன்மணிப் பேழையாகத் திகழும் பேற்றினைப் பெற்றது சங்க இலக்கியம் என்றால் மிகையாகாது.

ஆனால், இன்றைக்குத் தமிழ்க் கற்றோர் கூடச் சங்கத் தமிழின் நடையையோ, அச்செய்யுள் சொல்லும் செய்தியையோ, அப்பாடல் நல்கும் சுவையையோ, அச் செய்யுளில் புதைந்து கிடக்கும் மறைபொருளையோ அறிந்து கொள்வதில் மிகுந்த இடர்ப்பாட்டுக் குள்ளாவதைக் காணமுடிகிறது.

தமிழ் செய்த தவப்பயன் காரணமாக உ.வே.சாமிநாதையர், சி.வை. தாமோதரம் பிள்ளை, ரா. இராகவையங்கார், அனந்தராமையர், பண்டிதர் க. அருளம்பலம், வேங்கடசாமி நாட்டார், வேங்கடாசலம் பிள்ளை (கரந்தைக் கவியரசு), ஆறுமுக நாவலர், போன்ற அறிஞர் பெருமக்கள் சுவடியிற் புதைந்து கிடந்த தமிழ்ச் செல்வமான சங்கத் தமிழை வெளிக் கொணர்ந்தனர். மு. வரதராசன், ரா.பி. சேதுப்பிள்ளை, அப்பாத்துரையார், வையாபுரிப்பிள்ளை, ஔவை துரைசாமி பிள்ளை, வேங்கட சாமி நாட்டார், கார்மேகக் கோன், லெ.ப.கரு ராமநாதன் செட்டியார், வ.சு.ப. மாணிக்கம், இராசமாணிக்கனார், தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார், மற்றும் அன்றைய திராவிட கழகத்தார் போன்றோர் சங்கத் தமிழ் இலக்கியத்தை மாணவர் மன்றங்களுக்கும், மக்கள் மன்றங்களுக்கும் சொற்பொழிவு மூலமும் கொண்டு சென்றனர்.

இத்தருணத்தில் தான் பாரதிதாசன், கவிதையிலேயே சங்கத் தமிழ்ப் பாடல்களை பாமரனும் அறிந்து கொள்ளும் வகையில் எளிய தமிழில் மறு ஆக்கம் செய்து தரலானார். சமூகச் சீர்திருத்தத்தைத் தனது உயிர்மூச்சாகப் புரட்சிக் கவிஞர் போற்றினாலும் சங்க நூல்கள் இடத்தும் அவருக்குத் தீராத பற்று இருந்தது. அதன் காரணமாகத்தான் பிசிராந்தையார், சேரதாண்டவம் போன்ற நாடகங்களைச் சங்க இலக்கியத் தரவுகளைக் கொண்டு புனைந்தார். இவை தவிர சங்கப் பாடல்களில் இருந்து சில பாடல்களைப் பாரதிதாசன் தேர்வு

செய்துகொண்டு அவற்றை இக்காலக் கவிதை நடையில் தந்துள்ளார். இக்கவிதைகள் படிப்பதற்கு மிகவும் எளியன. பாரதிதாசனின் இவ்வகையான இலக்கியப்பணியை மறுஆக்கப்பணி என்றோ அல்லது எளிமைப்படுத்துதல் என்றோ கூறலாம்.

மறுஆக்கம் என்பதற்கு ஈண்டு எடுத்துக்கொண்ட பொருள், எளிமையாக, உள்ளதை உள்ளபடி கூறல் என்பதே; இலக்கிய வழக்கினை அடிப்படையாகக் கொண்டு எளிமையான நடையில் பாமரனும் புரிந்து கொள்ளும் வண்ணம், கவிஞன் தன் நுண்மாண் நுழைபுலம் கொண்டு கூறுவதாகும்.

ஆனால் பாரதிதாசன்தான், முதன்முதலில் கவிதைக்குக் கவிதையையே எளிமையாக்கித் தந்தவர். இது இவரது மும்மைத் திறத்திற்கு ஒரு சான்றாகும். சங்கத்தமிழ்ப் பாடல்களை மறுஆக்கம் செய்யும்போது அவர் கையாண்ட உத்திமுறை இதுவரை எவரும் செய்யாத ஒன்று என்று துணிந்து கூறலாம். அவை முறையே:

1. மூலப்பாடலில் உள்ள உயிர்ச்சொல்லை (keyword) அப்படியே கையாளுவது அல்லது ஒரு தொடரை அப்படியே போற்றிக் கொள்வது.

2. கவிஞன் என்ற முறையில் மூலபாடத்தினுடைய கருப்பொருள் மாறாமல், வாய்ப்புக் கிடைப்பின் உவமையையோ அல்லது சிறப்பான சொற்றொடரையோ இணைப்பது.

3. மூலப்பாடல், நெடிய பாடலாக இருந்தாலும் அல்லது குறுகிய பாடலாக இருந்தாலும் அதன் வடிவத்தைக் கருத்திற் கொள்ளாது அது கூறும் கருத்தை மட்டும் கவனமாக ஏற்றுக்கொண்டு, அதற்குத் தக்கபடி தன்னுடைய படைப்பில் தன் எண்ணப்படி கவிதையின் வடிவத்தை நெடியதாகவோ குறுகியதாகவோ அமைத்துக் கொள்வது.

4. உவமைகளைக் கையாளும்போது, தான் ஒரு சமூகக் கவிஞன் என்ற உணர்வோடு கவிதையில் கையாள்வது.

5. சங்க இலக்கியத்தில் இருந்து ஒத்த கருவினையுடைய ஓரிரு பாடல்களைத் தேர்வு செய்து, இணைத்து அதற்கேற்ப மறுஆக்கப் பாடலை உருவாக்குவது. இதற்கு எடுத்துக் காட்டாகக் 'காஞ்சி சூடினானே' என்ற தலைப்பில் அமைந்த பாடலையும், 'கடலொன்று வந்தது போலே' என்ற தலைப்பில் அமைந்த பாடலையும் கூறலாம். இவை இரண்டும் காஞ்சித் திணையின் கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு, பாரதிதாசனால் மறுஆக்கம் செய்யப்பட்ட பாடல்கள் ஆகும்.

6. பாடலுக்கு ஏற்ற தலைப்பினை ஆசிரியனே பாடலின் பொருண்மைக்கு ஏற்ப சிறிய சொற்றொடரில் எழிலாக அமைப்பது.

இவ்வுத்தி முறைகளைக் கொண்டு பாரதிதாசன் சங்க இலக்கியப் பாடல்களின் மறு ஆக்கப் பணியில் செய்துள்ள சாதனைகள் மிகப்பல. அவ்வகையில் பாரதிதாசன் சங்க இலக்கியத்தில் இருந்து 42 பாடல்களை மறு ஆக்கம் செய்துள்ளார். அகநானூறு, புறநானூறு, நற்றிணை, குறுந்தொகை என, பத்துப்பாட்டு எட்டுத்தொகை ஆகிய நூல்களில் இருந்து அவர் விரும்பிய, சுவைத்த, பாடல்களாக இவைகள் இருக்கலாம்.

இவற்றில் ஒரு சில பாடல்களின் தன்மைகளைக் கொண்டு அவை மூல பாடல்களுடன் பொருந்தியுள்ள பேற்றினைக் காண்போம். “தலைமகன் தன் பாகனை விளித்து, இன்றைக்கே வினையின் பொருட்டுப் புறப்பட்டுப் போய் நாளை மீண்டும் வருவோமாக. குன்றினின்று வீழும் அருவியைப் போல யானைத் தந்தத்தால் செய்யப்பட்ட, வெள்ளித் தேரை விரைந்து செலுத்துவாயாக! இளம்பிறையைப் போன்று விளங்குகின்ற ஒளியையுடைய அத்தேரினது சக்கரம், விண்ணில் இருந்து வீழ்கின்ற கொள்ளியைப் போல, மண்ணிற் பதியும்படியாக, காற்றைப் போன்று வேகத்தில் செலுத்துவாயாக. வெள்ளி வளையணிந்த எனது தலைவியின் மாட்சிமைபட்ட மேனியை நான் கண்டு இன்புற வேண்டும்” (குறுந். 189) என்ற கருத்தில் அமைந்த சங்கப் பாடலை பாரதிதாசன் பின்வருமாறு மறுஆக்கம் செய்துள்ளார்:

நாமின்று சென்று நாளையே வருவோம்
விழும் அருவிபோல் விரைந்து தேர் நடத்துவாய்
இளம்பிறைபோல் அதன் விளக்கொளி உருளை
விண்வீழ் கொள்ளி போல் விளைநிலம் படியக்
காற்றைப் போலக் கடிது மீள்வோம்
வளையல் நிறைந்த கையுடை
இளையளை மாண்புற யான் மணந்துவக்கவே.

(பாரதிதாசன் கவிதைகள், ப. 183)

சங்க இலக்கியப் புலவர் கருத்தை உள்வாங்கி எள்ளளவும் அதிலிருந்து மாறுபடாமல், எளிய நடையில் புரட்சிக் கவிஞர் படைத்துள்ள பாங்கினைக் காணலாம்.

‘இன்றே சென்று வருவது நாளை’ என்ற சங்க வரியை நாமின்று சென்று நாளையே வருவோம் எனவும்; ‘குன்றிழி யருவியின் வெண்டேர் முடுக’ என்ற மூலபாடலின் தொடர், ‘விழும் அருவி போல் விரைந்து தேர் நடத்துவாய்’ என்றும் பாரதிதாசனால் கூறப்படுகிறது. இதில் ‘வீழும் அருவி’ என்று பாரதிதாசன் கூறும்போதே அருவியின் வேகத்தைக் குதிரையின் வேகத்திற்கு ஒப்பிட விழையும் உணர்வை நம்மால் உணர முடிகிறது.

சின்னிரை வால் வளைக் குறுமகள்
பன்மா ணாக மணந்துவக்குமே

என்ற மூலவரிகளில் காணும் மணந்துவக்குமே என்ற தொடரை பாரதிதாசன் அப்படியே போற்றிக் கொள்வதைக் காணலாம்.

தலைமகள் ஒருத்தி கூற்றாக அமைந்தபாடல் ஒன்று (குறுந்.43). இதன் பொருள் வருமாறு: தலைமகன் நம்மைப் பிரிந்து செல்லார் என்று எண்ணி அவர் செலவை விலக்காமற் சோர்ந்திருந்தேன். அவர் நும் பிரிவை இவளுக்கு அறிவித்தால் அதற்கு இவள் உடம்படாளென்று எண்ணி, என்னிடம் சொல்லுதலினின்றும் சோர்ந்தனர். அக்காலத்தே இருவரிடத்து முள்ள இரண்டு பெரிய ஆளுமைகள் செய்த போரினால் எனது துன்பத்தை யுடைய நெஞ்சு நல்லபாம்பு கவ்விக் கடித்ததனால் வருத்தப்படுவதைப் போல இப்பொழுது மிக்க கலக்கத்தை யடையா நின்றது.

பாரதிதாசன் தனது கவிதை சக்தியால் மூலபாடலின் நயம் குன்றாமல் அக்கவிதையை அமைத்திருக்கும் அழகு சொல்லித் தெரிவதன்று.

செல்லார் என்று நான் நினைத்திருந்தேன் - செல்லென்று
சொல்லாள் என்று தாம் நினைத் தகன்றார் **(செ)**

அல்லல் உடையதென் உள்ளம்
அதுவன்றி மயக்கம் கொள்ளும்
பொல்லாத எங்கள் ஊக்கம் விளைத்த போர்
நல்ல பாம்பு கௌவிய தாயிற்றே. **(பாரதிதாசன், ப. 999)**

என்பது பாரதிதாசனின் கைவண்ணம். நல்அரா என்ற மூலபாடத்திற்கு நல்ல பாம்பு என்று அமையும் பொருளைப் பாரதிதாசன் அப்படியே பயன்படுத்தியுள்ளார். மூலபாடத்தில் காணும் செல்வாரல்லர், ஒல்வாளல்லல் என்ற எதுகைகளுக்கு இணையாகப் புரட்சிக் கவிஞர் செல்லார்! சொல்லாள் என்ற சொற்களைப் பயன்படுத்தி உள்ளமை எளிமையான சொற்களைப் பாரதிதாசன் கையாள்வார் என்ற உத்திக்கு ஒரு எடுத்துக்காட்டு.

தனக்கே உரிய சொல் விளையாட்டுக் கலைஞானத்தின் துணை கொண்டு புரட்சிக்கவிஞர் **இருபேராண்மை** என்ற மூலபாடல் சொல்லுக்குப் **பொல்லாத எங்கள் ஊக்கம்** என மறுஆக்கம் செய்கிறார். முன்னேறுவதற்கு, உயர்வதற்கு, பாய்ந்து செல்லுதற்கு ஊக்கம் என்ற ஆற்றல் மிகத் தேவையானது. இங்கே, தலைவனுக்கும் தலைமகளுக்கும் ஏற்பட்ட ஒத்துழையாமைப் போருக்கு ஊக்கம் இருபாலருக்கும் தேவை. ஏனெனில் அப்போதுதான் யார் கொள்கைப் பிடிப்பில் உரம் குறைந்தவர் அல்லது ஊக்கம் குறைந்தவர் என்பதை அறிய முடியும் இதனைக் கருத்திற் கொண்டே பொல்லாத எங்கள் ஊக்கம் என்கிறார். இதன் வாயிலாக எந்த அளவிற்குப் பாரதிதாசன் சங்க இலக்கியத்தை எளிமைப்படுத்தியுள்ளார் என நம்மால் உணரமுடிகிறது. இனி வேறொரு பாடலைக் காணலாம்.

உள்ளார் கொல்லோ தோழி கள்வர்தம்
பொன்புனை பகழி செப்பங் கொண்மார்
உகிர்நுதி புரட்டு மோசை போலச்
செங்காற் பல்லி தன்றுணை பயிரும்
அங்காற் கள்ளியங் காடிறந் தோரே **(குறுந். 16)**

என்ற சங்கப்பாடல், பாரதிதாசன் கைவண்ணத்தில் எளிய தமிழில் இனிமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. மேற்கண்ட பாடலின் கருத்தாவது, தோழி ஆறலைக் கள்வர், இரும்பினாற் செய்யப்பட்ட தம் அம்பைச் செப்பம் செய்யும் பொருட்டு, புரட்டுதலால் உண்டாகிய ஒலியைப் போல, செம்மையாகிய காலையுடைய ஆண்பல்லியானது, தன் துணையாகிய பெண் பல்லியை அழைத்தற்கு இடமாகிய அழகிய அடியையுடைய கள்ளிகளையுடைய பாலையைக் கடந்து பொருள்வயிற் சென்ற தலைவர் நம்மை நினையாரோ, கள்வர்தம் பொன்புனை பகழி செப்பங் கொண்மார் உகிர்நுதி புரட்டும் ஓசை போல என்ற மூலபாடம், பாரதிதாசனின் கைவண்ணத்தில் 'தீவேடன் அம்பின் இருமுனை தீட்டும் ஒலிபோல்' (ப.1000 என அழகுபடுத்தப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

செங்காற் பல்லி என்ற குறுந்தொகைச் சொல் பாரதிதாசனால் அப்படியே ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுள்ளதைக் காணும்போது மூலபாடத்தில் உள்ள சொல்லை அவர் மறு ஆக்கம் செய்யும்போது, கருத்து கருதி மாற்றுவதில்லை என அறியமுடிகிறது.

யாயும் ஞாயும் யாரா கியரோ
எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக் கேளிர்
யானு நீயு மெவ்வழி யறிதும்
செம்புலப் பெயல்நீர் போல
அன்புடை நெஞ்சம் தாங்கலந்தனவே (குறுந். 40)

என்ற சங்கப் பாடலை யாவர்க்கும் புரியும்படியாக, மிக எளிமையான சொற்களைக் கொண்டு நயம் குன்றாமல் பாவேந்தர் வடித்திருப்பதைக் காணலாம்.

இப்பாடலில் மூலபாடம் சிதையாமல் ஆசிரியர் தனது கருத்தையும் ஏற்றிக் கூறும், 'சேர்த்தல்' என்ற உத்தியைக் கையாண்டிருப்பது கவனிக்கத்தக்கது.

என்தாய் யாரோ!
உன்தாய் யாரோ - பெண்ணே
என் தந்தை உன் தந்தை உறவினர் அல்லரே

இன்றிங் கேஉனை எவ்வாறடைந்தேன்
நீ என்னை எவ்வாறு அறிந்தாய் - நாம்
செம்மண் நிலமும் பெய்த மழையும் போல்
சேர்ந்தோம் அடடா இன்பம் ஆர்ந்தோம் (என்)

இரண்டு நெஞ்சில் வீறிட்ட காதலே
இருவரையும் சேர்த்த திவ் வையமீதே
மருண்ட மக்கள் மாப்பிள்ளை பெண்களை
மணத்தில் கூட்டுவதாக எண்ணுவார் (ப. 1000)

இப்பாடலில் காணும், செம்மண் நிலமும் பெய்த மழையும் போல் சேர்ந்தோம் என்பது, மூலபாடமான செம்புலப் பெயனீர் போல அன்புடை நெஞ்சம் தாங் கலந்தனவே என்ற வரிகளுக்கு மிகவும்

பொருத்தமாக உள்ளது. புரட்சிக் கவிஞரால் இடப்பட்ட 'அடடா' என்ற அசைச்சொல் கூட கவிதையை அழகு செய்து விடுவதைக் காணலாம். சேர்ந்தோம் அடடா இன்பம் ஆர்ந்தோம் எனும்போது ஓசையும் மிகப்பொருத்தமாக அமைந்துள்ள தன்றோ! பண்டை வழக்காற்றுச் சொல்லான யாயும் ஞாயும் யாராகியரோ என்ற தொடரை இன்றையத் தமிழில் பாரதிதாசன், என் தாய் யாரோ; உன் தாய் யாரோ பெண்ணே, என்தந்தை உன்தந்தை உறவினர் அல்லரே என வழக்குச் சொற்களைக் கொண்டு அமைத்திருப்பது மனதிற்கு இன்பம் பயப்பதாகும்.

மடமைக் கருத்துகளுக்கும், மூடப்பழக்க வழக்கங்களுக்கும் முற்றிலும் மாறுபட்டவர் பாரதிதாசன் இது போன்றவற்றைக் கண்டிக்க வாய்ப்பு கிடைத்தால் நழுவ விடுவதில்லை. தலைமகளுக்கு நோய் முருகனால் ஏற்பட்டதென, குறுந்தொகைத் தாய் ஒருத்தி வருந்தும்படியான பாடல் ஒன்று; அதன் பொருள் வருமாறு: "முருகனை வழிபட்டு வந்த அறிவு வாய்ந்த வேலனே! கோபித்தலைப் பாதுகாப்பாயாக. நின்னைக் கேட்பது ஒன்று உடையேன். பலவாராகிய வேறுபட்ட நிறத்தையுடைய, சில சோற்றையுடைய பலியோடு சிறிய ஆட்டுக் குட்டியைக் கொன்று, இத்தலைவியினது நறிய நெற்றியைத் தடவி, முருகக் கடவுளை வணங்கிப் பலியாகக் கொடுப்பாயாயின், இவளைத் துன்புறுத்திய வானத்தை அளாவிய பெரிய மலைப் பக்கத்தையுடைய தலைவனது ஒள்ளிய மாலையை அணிந்த மார்பும் நீ கொடுக்கும் பலியை உண்ணுமோ?" (குறுந். 362)

சாமி ஆடுதல், பேய் விரட்டல் போன்ற நிகழ்வுகள் இன்றும் கிராமப்புறங்களில் நடைமுறையில் உள்ளன. இன்றைய போலிப் பூசாரியை மனதில் நினைத்துக் கொண்ட பாரதிதாசன், தன் கருத்தாகக் கூறும் போது, இத்தகைய பூசாரியைக் கோட்டான் எனச் சாடுகிறார்.

ஏதுங் கெட்ட பூசாரி தன்னை
இட்டு வந்தாள் நமை ஈன்ற அன்னை
ஓர்தட்டு நிறையக் கொட்டினாள் பொன்னை
உளறினான் அதை வாங்கிய பின்னை
கழற்சிக் காய்களாற் கணக்கொன்று போட்டான்
காரணங்கள் சொல்லவும் மாட்டான்
கொழுத்த ஆட்டை அறுத்துப் படைத்தால்
கொடுமை தீருமென் றானந்தக் கோட்டான் (ப. 1060)

இக்கருத்து மூலபாடத்தில் இல்லை எனினும், இடம் அறிந்து புரட்சிக் கவிஞர் தம் கருத்தை இணைத்து இருப்பது சமுதாய விழிப்புணர்ச்சி கருதியே எனக் கொள்ளலாம்.

குறிஞ்சித் தலைவியின் மனக்குமுறல் இது: தோழி நம் காதலர் நிலைமை தவறாத வாய்மையுடையவர், நெடிதாகத் தோன்றுகின்ற இனிமையுடையவர், எப்பொழுதும் எம் தோள்களைப் பிரியும் அன்னதொரு குணக்குறைபாடிலர், அத்தகைய சான்றோருடைய நட்பு,

தாமரையின் தண்ணிய மகரந்தத்தினையும், மேலோங்கிய சந்தனத்தின் பொடியையும் குடைந்தெடுத்தது. அந்தச் சந்தன மரத்தில் வைத்த இனிய தேன்போலே, திண்ணமாகச் சிறந்தன ஆதலின் நீரை இன்றியமையாத உலகியல் போல, அவர் தம்மையின்றி அமையாத நம்மிடம் முன்பு விருப்பம் மிக வைத்தருளி பின்பு பிரிதலால் நம் நரிய நுதல் பசலையூர்தற்கு அஞ்சி, செய்வது அறியாராய்த் தடுமாற்றம் அடைவாரோ? அங்ஙனம் செய்யார் காண் என்ற பொருளில் ஒரு சங்கப்பாடல் (1) நற்றிணையில்(1) ஒரு பாடல் இடம் பெற்றுள்ளது.

இப்பாடலைப் பாரதிதாசன் சந்தநயத்துடன் மறு ஆக்கம் செய்துள்ளார். மூலநூல் சொல்லும்

நின்ற சொல்லர் : நீடு தோறு இனியர்
என்றும் எம் தோள் பிரிவு அறியலரே

என்ற வரிகளை,

சொன்ன சொல் மாறாத தலைவர் - அவர்
தொலையாத நிலையன்புக் கினியர் தோழி
தோளினைப் பிரியாத துணைவர் - அவர்
தூய்மையும் வாய்மையும் வாய்த்த நல் கணவர்

என மறுஆக்கம் செய்துள்ள முறைமை படித்து இன்புறத்தக்கது.

நீர் இன்றி அமையாது உலகம் போல எனும் மூலபாடலின் வரிக்குப் பாரதிதாசன், உலகிற் நீர்முதல் ஆவது போல உறவுக்கு அவரின்றி அமையாது வாழ்வே என்று எளிமைப்படுத்திக்கூறும்போது வாழ்வே என்ற சொல்லின்கண் உள்ள தேற்றேகாரம் எத்தனை ஆணித்தரமான உறுதிப்பாட்டை விளக்குகிறது. வீணையை விரல் பிரிந்தால் இசை பிறக்காது என்பது அன்பின் இருமனம் ஒத்த நிலையை விளக்கப் புரட்சிக்கவிஞர் தானாகச் சேர்த்துக் கொண்டது. இது மூலபாடத்தில் இல்லை. 'சிறுமை உறுபவோ! என்று வினவி செய்பு அறியலரே' என்ற நற்றிணைக் கூற்றுக்குப் பாரதிதாசன் எளிய நடையில் அவர் பிரிந்தார் என்றால் வேறெவர் மிஞ்சுவார் என வினா எழுப்பி, ஒருவர் இல்லை எனில் பிறிதொருவர் எஞ்சியிரார் எனக் கூறியுள்ள பாங்கு நயம்மிகுந்த பகுதியாகும்.

அடுத்து, மருதத்திணை சார்ந்த ஒரு பாடல் (குறுந். 359). இப்பாடல் கூறுவதாவது : பாண! வெற்றியையுடைய தலைவன், மாலைக் காலத்திலே விரிந்த, இளைய வெள்ளிய நிலவொளியில் குறிய கால்களைவுடைய கட்டிலினிடத்தேயுள்ள நறிய மலர் பரப்பிய படுக்கையில், படுத்தலையுடைய யானையைப் போல் பெருமூச்சு விட்டானாகிய விருப்பத்தினால், தன் பிள்ளையைத் தழுவினான் அப்பிள்ளையின் தாயாகிய தலைவி, அத்தலைவனது புறத்தைத் தழுவினாள்; இதனைப் பார்ப்பாயாக! இச்செயல் அழகுடையது. இப்பொருளினைத்தழுவிய பாரதிதாசனின் கவிதைச் சிறப்பை மூலத்தோடு பொருத்திக் காணலாம்.

கண்டிசின் பாண! என்ற மூலபாடத்திற்குப் பாரதிதாசன் உரை செய்வது போன்று, ஊடலைத் தீர்த்திட வேண்டி வந்த ஒண்டமிழ்ப் பாணனே கேட்டிடுவாய் எனவும், குறுங்கால் கட்டில் என்பதற்குக் குள்ள வடிவுடைக் கட்டில் எனவும் விளக்கம் தருகிறார்.

மூலப்பாடலில் தலைமகன், தலைமகள் வருவதற்கு முன்னரே கட்டிலில் படுத்து விட்டதாகவும், அவன் அரவணைப்பில் குழந்தைகள் இருப்பதாகவும், பின்னரே தலைமகள் வந்து அவன் முதுகுப்புறம் தழுவியதாகவும் காட்டப்படுகிறது. பாரதிதாசன் இதில் தலைமகளின் செயலைமட்டும் தனியே பிரித்துக் காட்டி அவள், தலைமகள் முதுகுப்புறம் தழுவிய செய்தியை ஆறிய பாலின் ஆடையைப் போல் அவன் அன்பு முதுகினைத் தழுவிக் கொண்டான் என மிக அற்புதமான உவமை மூலம் வடித்துக் காட்டுகிறார். இவ்வுவமை மூலபாடலில் இல்லை. இவ்வுவமையால் மூலபாடலின் காட்சி மேலும் மெருகூட்டப்படுவதைக் காணலாம்.

கொங்குதேர் வாழ்க்கை யஞ்சிறைத் தும்பி
காமம்செப்பாது கண்டது மொழிமோ
பயிலியது கெழீஇய நட்பின் மயிலியற்
செறி யெயிற் றறிவை கூந்தலின்
நறியவு முளவோ நீ யறியும் பூவே

என்பது ஒரு குறுந்தொகைப்பாடல். இப்பாடலை இசை நயத்துடன் கூடிய பாடலாக மறுஆக்கம் செய்துள்ளார் பாரதிதாசன். விளக்கமே தேவையில்லை என்ற அளவிற்கு அத்தனை எளிமையாக வடித்துள்ளார். பாடல் வருமாறு :

மலர்தொறும் மது உண்ணும்
மணி ஒளித் தேன் வண்டே
நலந்தரு மொழி ஒன்று செப்பிட வேண்டும் - நீ
நடுநிலை தவறாமல் ஒப்பிட வேண்டும்.
பயில்தொறும் பயில்தொறும்
காதன்மை பாங்குயர்ந்த
மயிலியல் சாயலினாள் முல்லை நகையாா் - முத்தை
மாணிக்கத்தில் வைத்துயிரைக் கொல்லும் நகையாள்
அலையலையாய் நெளிந்து
கார்முகிலை அடிமை கொண்டு
மலைப்பூட்டும் மயக்கட்டும் கூந்தல் மணம்போல் - வேறு
மலர்களில் கண்ட துண்டோ கூந்தல் மணமே
தேனூற்று மலர்களில்
திகட்டாமல் உண்டிடும் நீ
வானூற்றாய் மணக்கின்ற கூந்தல் துறப்பாய் - அட
வற்றாதெனக் கின்பம் தரும் கூந்தல் மறப்பாய் (ப. 1762)

அளபெடைகளை வைத்து எழுதப்பட்ட மூலபாடலை விட இது கருத்தினைத் தெளிவாக வெளிப்படுத்துகிறது. முல்லை நகையாள்;

மலைப்பூட்டும்; மயக்கூட்டும்; தேனூற்று மலர்; வானூற்றாய் மணக்கின்ற கூந்தல் என அழகிய சொல்லாட்சிகளைப் பாரதிதாசன் இப்பாடலில் பயன்படுத்தி அதன் மூலம் நல்ல சந்த இசையையே ஏற்படுத்தி இப்பாடலை மூலத்தினும் சிறந்த ஒன்றாகப் படைத்து விட்டதைக் காணலாம்.

இதுவரை அகப்பாடல் சிலவற்றைக் கண்டோம். இனிப் புறப்பாடல் சிலவற்றைக் காண்போம்.

சங்க இலக்கியத் தாய் ஒருத்தி, சமூகக் கடப்பாடுகள் பற்றிப் பின்வருமாறு கூறுகிறாள்: பெற்றுப் பாதுகாத்தல் கடமையாகும். தன் குலத்திற்குரிய படைக்கலப் பயிற்சியாகிய கல்வி அதற்குரிய அறிவு அதற்குரிய செய்கைகள் ஆகிய இவற்றால் நிறைந்தவனாகச் செய்தல் தகப்பனுக்குக் கடமையாகும். படைக்கலத்தைத் திருத்தமாகச் செய்து கொடுத்தல் கொல்லனுக்குக் கடமையாகும். போர்க்களத்தில் புகர்முகக் குஞ்சரம் எறிந்து ஒளிறுவாள் அதிரப் போராடுவது காளையின் கடமை ஆகும் (புறம். 312). இதனை,

> **எனக்குக் கடமை மைந்தனைப் பெறலே - தந்தை**
> **தனக்குக் கடமை கல்வியைத் தரலே (எனக்கு)**
>
> **அறிவில் வளர்ந்தும் ஆண்மையில் சிறந்தும்**
> **நெறிப்படும் மகனுக்கு நீள்வேல் தருதல் கொல்லனின் கடமை**
> **(எனக்கு)**
>
> **உழைப்பால் உலகோம்பும் உண்மையை உணர்த்தும்**
> **தழைப்புறும் நன்னிலம் தந்தோம்பல் தான் மன்னனின் கடமை**
> **(எனக்கு)**
>
> **தாய்நிலம் தனில் பகை தறுதலை நீட்டில்**
> **ஓய்வின்றி வாள்வீசி பேர் எல்லைக் கோட்டில்**
> **சாய்த்து பல்யானைகளைச் சமர்க்கள ரட்டில்**
> **மாயாப்புகழ் எழுதல் என் மகன் கடமை (ப. 1764)**

என மறுஆக்கம் செய்துள்ளார். பாரதிதாசன்.

மூலபாடலில் காணும் **நன்னடை நல்கல்** என்ற சொல்லிற்கு உரை வரைவது போல, உழைப்பால் உலகோம்பும் உண்மையை உணர்த்தும் தழைப்புறும் நன்னிலம் தந்தோம்பல் எனவும், மூலநூல் ஆசிரியரின், ஒளிறுவாள் அருஞ்சமர் முருக்கிக் களிறு எறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே என்ற வரிகளைப் பாரதிதாசன் தனக்கே உரிய முறையில் அழகூட்டும் கருத்தோடு தன் கருத்தையும் சேர்த்துப் படைக்கிறார். **தாய்நிலம்** என்ற சொல்லும், **என்மகன்** என்ற சொல்லும் புரட்சிக் கவிஞரின் ஆழ்ந்த தமிழ்ப்பற்றை எடுத்துக்காட்டும்.

வீரம் கொப்பளிக்கும் புறநானூற்றுப் பாடலின் (புறம் 279) கருத்து வருமாறு: முதல் நாள் நடந்த போரில் பெண் ஒருத்தி தன்னுடைய தமையன் போர்க்களத்தில் யானையால் கொல்லப்பட்ட

செய்தியை அறிகிறாள். மறுநாளும் போர் முரசம் கேட்கிறாள்; தன்னுடை கேள்வனைச் செருக்களத்திற்கு அனுப்புகிறாள். அவனும் போர்க்களத்தில் மாண்டு விடுகிறான். மீண்டும் போர் முரசு முழங்கும் முழக்கத்தினைக் கேட்கிறாள். உடனே விளையாடிக் கொண்டிருந்த தனது மகனை அழைத்து விருப்பத்தோடு அவனுக்கு தலைவாரிப் பொட்டிட்டுக் கையில் வேல் கொடுத்துப் போர்க்களத்திற்கு அனுப்புகிறாள். இவள் வன்மைதான் எத்தகையது. இக்கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு பாரதிதாசன் ஒரு பனுவலே படைத்து விடுகிறார்.

இடிவிழட்டும் இவள் நெஞ்சில் - மறக்
குடிமகள் என்பதற்குக்
கடியமனம் கொண்டாள் (இடி)

நேற்று முன்னாள் நடந்த
நிறையானைப் போரில்
கூற்றுவனுக் கிடையிட்டான் - தந்தை
கொடுத் தீந்தான் புகழ்க்குயிர் நேரில்

இன்றும் போர் முழக்கம்
இன்புறக் கேட்டாள் - அடடே
நன்றென்று மயங்கி
அன்பு மகனை அனுப்பிட வேட்டாள்

ஆடிடும் பிள்ளைக்கே
ஆடையை உடுத்திக் - கலைந்து
கோடிய தலைமயிர்க்
குற்றநெய் பூசி
ஒரு மகன் அன்றி வேறு
ஒரு மகன் இல்லாள் - பகைவர்
செருமுகம் செல்கெனச்
செவ்வேல் தந்தாள் (ப. 1765)

இப்பாடலுக்கு விளக்கம் என்பது கைப்புண்ணுக்குக் கண்ணாடியைப் பயன்படுத்தியதற்கு ஒப்பாகும். சொல்லுக்குச் சொல் கவிஞர் இயைபுபடுத்தி அமைத்துள்ள முறைமை நம்மை மகிழ்வூட்டக் கூடியதாகும். அசைச் சொல் கூடப் புரட்சிக் கவிஞர்தம் கவிதையில் உயிர் பெறுகிறது. அடடே என்ற சொல் எத்தனை உயிர்த்துடிப்பாக செயல்படுகிறது. வேட்டாள், இடிவிழட்டும், கடியமனம், புகழ்க்குயிர், இன்புறக் கேட்டாள், கோடிய தலைமயிர், செருமுகம், செவ்வேல், தந்தாள் போன்ற சொற்கள் உயிர்த் துடிப்பாக விளங்கி இக்கவிதையின் நடையழகை மிளிரச் செய்கின்றன.

முடிவுரை

சங்க இலக்கியத்தை மொழிபெயர்ப்பு செய்தவர்கள் உண்டு, சங்க இலக்கியத்திற்கு உரை செய்தவர் பலருண்டு; விமர்சனம்

எழுதியவர்கள் உண்டு. ஆனால் சங்கப் பாடல்களை மறு ஆக்கம் செய்தவர்களில் முதல்வர் பாரதிதாசன். இப்பணியில் பாரதிதாசன் முழுமையாக வெற்றி பெற்றுள்ளார் என்றே சொல்ல வேண்டும். பல பேரறிஞர்கள் முயன்று முனைந்து செய்த சங்க இலக்கிய விமர்சனங்களை விஞ்சும்படியாகப் பாரதிதாசனின் பணி விளங்குகின்றது. இவரது மறுஆக்கப் பாடல்களைக் குறைந்தளவு தமிழறிவு பெற்றவரும் படித்து அப்பாடல்கூறும் சங்க இலக்கியக் கருத்தை உணர்ந்து கொள்ள இயலும்.

இணைப்பு

சங்கநூல்பெயர்	பாடல்	பாரதிதாசனின் மறு ஆக்கப்பாடல் தலைப்புகள்	பக்கம்
நற்றிணை	1	மாறாத தலைவர்	1760
நற்றிணை	10	என்றும் கைவிடாதே	1762
நற்றிணை	81	தமிழிசை போன்ற இனிய சொல்லாள்	1062
நற்றிணை	198	தாயுள்ளம்	1763
நற்றிணை	242	கடிய ஓட்டடா தேரை	1063
நற்றிணை	244	இசையாயோ தோழி	1060
நற்றிணை	355	நாகரிகம்	1761
அகநானூறு	12	வருத்தம் தொலையும் அன்றோ	1059
அகநானூறு	26	ஏனத்தான் இந்தப் பொய்	1063
குறுந்தொகை	2	கூந்தல்மணம்	1761
குறுந்தொகை	16	தலைவி கூற்று	1000
குறுந்தொகை	37	தோழி கூற்று	999
குறுந்தொகை	40	தலைவன் கூற்று	1000
குறுந்தொகை	43	தலைவி கூற்று	999
குறுந்தொகை	90	தோழி கூற்று	783
குறுந்தொகை	124	தோழி கூற்று	1622
குறுந்தொகை	129	ஒருத்தியின் நெற்றி	1626
குறுந்தொகை	133	தலைவி கூற்று	1627
குறுந்தொகை	186	தலைவி கூற்று	783
குறுந்தொகை	189	தலைவன் கூற்று	783
குறுந்தொகை	265	நல்லநெஞ்சன்	1627
குறுந்தொகை	359	பாலாட்டுப் படுக்கை	1762
குறுந்தொகை	362	முருகனால் வந்த நோயாம்	1060
புறநானூறு	191	ஏன் நரைக்கவில்லை	1730
புறநானூறு	257	விரைந்தனர் விரைந்தனர்	1065
புறநானூறு	279	அவன் நெஞ்சில் விழட்டும்	1765
புறநானூறு	288	கரந்தை சூடுவீர்	1065
புறநானூறு	312	கடமைகள்	1764-65

துணைநூல்கள்

அறிவொளி. அ., **பாரதிதாசன் தனித்தன்மை**, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 1990.

இராமநாதன் ந., **பாரதிதாசன் படைப்புத்திறன்**, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, திருத்திய பதிப்பு 1989.

இராமர் இளங்கோ ச.சு., **பாரதிதாசன் நாடகங்கள் ஓர் ஆய்வு**, ஐந்திணைப் பதிப்பகம் சென்னை, 1990.

இராமர் இளங்கோ ச.சு., **பாரதிதாசன் படைப்புக்கலை**, அகரம் வெளியீடு 1984.

இளங்கோ, **பாரதிதாசன் இலக்கியம்**, பூம்புகார் பதிப்பகம், 1978.

இளங்கோ ச.சு., **பாரதிதாசன் ஒரு நோக்கு**, சிந்தனையாளர் பதிப்பகம், சென்னை, 1981.

சண்முகம் பிள்ளை மு., **குறுந்தொகை மூலமும் உரையும்** (பதி.), தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1985.

சாமிநாதையர் உ.வே., **புறநானூறு மூலமும் உரையும்**, டாக்டர் சாமிநாதையர் நூல் நிலையம், சென்னை, ஏழாம் பதிப்பு, 1971.

திருவாசகன் ஆ., சுரதா, கல்லாடன், **பாரதிதாசன் கவிதைகள்** (பாவேந்தர் பாடல்களின் முழுத் தொகுப்பு) அருள் சுடர் பதிப்பகம், சென்னை, 1993.

பாலச்சந்திரன் சு., **இலக்கியத் திறனாய்வு**, அணியகம், சென்னை, 1981.

கலைஞரின் சங்கத் தமிழ்

ந.கடிகாசலம்

ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் படைக்கப்பெற்ற சங்கப் பாடல்கள் - காலந்தோறும் நின்று நிலவுவதற்குத் துணைபுரியும் வகையில் - அறிஞர் பெருமக்கள் பலர் உரைவிளக்கம் தந்துள்ளனர். சங்கப் பாடல்களை எளிய கவிதைகளாக்கி, பாமர மக்களும் படித்துணரும் வகையில் தமிழ்ப்பணியாற்றியவர்களில் கலைஞர் மு.கருணாநிதி குறிப்பிடத்தக்கவர். அவரின் **சங்கத் தமிழ்** நூல் இங்கு ஆய்வுப் பொருளாகிறது.

கருவூலப் பொருள்கூட அள்ள
அள்ளக் குறையும் - சங்கக்
கவிப்பெரியோர்கள் கற்பனையோ
அகழ்கின்ற ஊற்றாக நிறையும்
பழம்புலவர் பெருமக்கள் தமிழர் வீரம், காதல்
பண்பாடு போற்றுகின்ற வாழ்க்கை நெறிமுறைகள்;
பாட்டாலே தொகுத்தளித்து, நம்மைப் பிற
நாட்டாரும் போற்றுகின்ற செயல் புரிந்தார் (ப.2)

இந்தச் சங்கத்தமிழின் பெருமையைச்
சாற்றுதல் எளிதோ (ப.4)

என நவின்று இவ்வரிய பணியைத் தம் தமிழ்ப் பணியின் தலையாய தாக்கி நிறைவேற்றியுள்ளார் கலைஞர். சங்கப் பாடல்களில் தம்மைக் கவர்ந்த 100 பாடல்களைத் தேர்ந்து (காண்க : இணைப்பு) இன்றைய மொழி நடைக்கு மாற்றி, முதலில் குங்குமம் வார இதழில் வெளியிட்டார்; பின் அவை சங்கத் தமிழ் நூலானது.

சங்கத் தமிழ்

“சங்கத் தமிழ் என்னும் நூல், சங்க காலத் தமிழ்ச் சொல்லோ வியங்கள் சிலவற்றை, இன்றைய தமிழர், இனிது படித்து உணர்ந்து உவகை கொள்ளும் வகையில், தெள்ளத் தெளிந்த தமிழ்க் கவிதைகளாக ஆக்கியளிக்கும் இனிய பனுவல். . .சங்கத் தமிழ்ப் பாடல்களைப் படித்து இன்புறும் எண்ணம் மங்கிவிட்ட இக்காலத்தில், அவற்றின் இலங்குகின்ற தன்மையை-இலக்கியப் பாங்கை-மக்கள் நுகரவொட்டாமல் பயிலவொட்டாமால், புறக்கணிக்கத் தூண்டும் சிலருடைய போக்கு மிகுந்து வரும் இந்நாளில், அவற்றைப் போற்றிப் படிக்கும் ஆர்வத்தைப்

பொதுமக்களிடையே வளர்க்கின்ற அரும்பணியைப் புரிகின்றன இந்நூலாசிரியர் விளக்கக் கவிதைகள்"(பக்.v,vi)எனும் கீ.இராமலிங்கனார் கூற்று இரத்தினச் சுருக்கமாக இந்நூலைப் பற்றி எடுத்தியம்புகிறது.

தேர்ந்த பாடல்கள்

சங்க இலக்கியத்தின் இரு கண்களான அகம், புறம் இரண்டிலும், தம் நோக்கில் தமிழர் வாழ்வினை, தமிழர் பண்பாட்டினை தமிழின்பத்தை மிகுதியாகத் தருவனவாகக் கருதும் பாடல்களைத் தேர்ந் தளித்துள்ளார். எட்டுத்தொகையையும், பத்துப்பாட்டையும் முழுமையாக அறிமுகப்படுத்த வேண்டும் என்ற எண்ணம் இதில் புலனாகிறது. பத்துப்பாட்டின் திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, முல்லைப் பாட்டு, மலைபடுகடாம் தவிர்ந்த ஏனைய நூல்களின் சிறுசிறு பகுதிகள், ஒரு பானை சோற்றுக்கு ஒரு சோறு பதமாக இதில் விளக்கம் பெற்றுள்ளன. எட்டுத்தொகை நூல்களனைத்தும் கையாளப் பட்டிருப்பினும் புறநானூற்றில் கலைஞருக்குள்ள பற்று அதில் 50 பாடல்களுக்கு மறுஆக்கம் கொடுத்திருப்பதில் வெளிப்படுகிறது. அகப் பாடல்களில் குறுந்தொகை 16 பாடல் கொண்டு முதலிடம் பெறுகிறது. இசைப்பாடல் வடிவத்திற்குக் குறுந்தொகையை மிகுதியாகப் பயன் படுத்தியுள்ளார். ஐங்குறுநூற்றில் இரண்டே பாடல்கள் அமைவது அந்நூலின் அடிச் சிறுமை கருதி எனலாம். பரிபாடல், பதிற்றுப்பத்து ஆகியவற்றின் நீட்சியும் செறிவும் சான்றுக்கு ஒன்று என்ற நிலையில் இடம் பெற்றுள்ளன. கபிலர், பரணர், நக்கண்ணையார், பிசிராந்தையார், ஔவையார் முதலான புலவர் பெருமக்கள் பெரிதும் இவரைக் கவர்ந்துள்ளனர்.

தமிழரின் மனிதநேயத்தை உலகிற்கு ஓங்கி ஒலிக்கச் செய்த உயரிய பாட்டான கணியன் பூங்குன்றனின் **யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்** என்பதைத் தலைமையாக்கி நூலைத் தொடங்கியிருப்பதும் பாராட்டப்படவேண்டியதாகும். இனி, நூலின் தன்மையை நோக்கலாம்.

தலைப்பு

சங்கப் பாடலுக்கு விளக்க உரை தரும்போக்கில், பாடலுக்குத் தலைப்பிடும் நிலை சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. காட்டு : **தகடூரான் தந்த கனி, செவிலி தேடிய சித்திரப்பாவை, வாடைக்காற்றில் வாடிய காதலி, வாணன் மணந்த வண்ணத் திருமகள், மானங்காத்த மறவன், உலைக்களைத்து இரும்பும் ஒருதுளி நீரும்.** இவை வெறும் தலைப்புகள் அல்ல; முழுப்பாட்டின் செய்தியினையும் - உள்ளடக்கத்தினையும் - எடுத்தியம்பும் தலைப்புகளாக அமைந்துள்ளன. விளக்கக் கவிதையைப் படித்துச் சுவைத்து வரும்போதே ஒவ்வொரு தலைப்பும், உரிய சங்கப் பாடலின் உள்ளீட்டை எத்துணை நுட்பமாகவும், பொருத்தமாகவும் நுணுகி அறிந்து சூட்டப் பெற்றிருக்

கின்றது என்பதை உணர்ந்து உளங்களிக்கலாம்(ப.vii) என்ற கூற்று முற்றும் பொருத்தமானது.

அமைப்பு

தேர்ந்த பாடல்களை, சங்க இலக்கியத்தை வாசகர்க்கு எளிய முறையில் அறிமுகப்படுத்தல் நோக்கமாதலின், வடிவம் கவிதையாயினும், அதனுள் கதை கூறிச் செல்லும் பாங்கினைக் கையாளுகிறார். இது, கவிதை பற்றிய பின்புலத் தகவல்களைத் தெளிவாக்க பெரிதும் துணையாகிறது.

தடையின்றிக் கொடை வழங்கும் சேர சோழ பாண்டியரை
கடையேழு வள்ளல்களைக் குறுநில மன்னவனாம்
நல்லியக்கோடனுடன் ஒப்பிட்டுக்காட்டிப் பத்துப்பாட்டில்
நத்தத்தனார் பாடியதே சிறுபாணாற்றுப் படையாகும்!
பண்டொருநாள் ஒய்மாநாடெனப் பரந்த நிலந்தான்
திண்டிவனம் பகுதியாய்த் திரிந்ததெனத் தெளிவார் அறிஞர்!
இடைக்கழி நாட்டிற் பிறந்தார் இந்தப்புலவர் - இதனை
இன்றைய சென்னைக்கருகேயுள்ள நல்லூர் என்றும் நவில்வர்!
மாவிலங்கை, கிடங்கில், எயிற்பட்டினம், வேலூர், ஆமூர்
மாத்தமிழன் நல்லியக்கோடன் ஆட்சியிலே மணம் பரப்பியதை;
பாவலராம் நத்தத்தனார் விளக்கிடும் பாங்கே தனிச் சிறப்பாம்!
(ப. 269)

என்பதைச் சான்றாக்கலாம். இதில், பாடிய புலவர், பாட்டுடைத் தலைவன், நூலின் மையக் கருத்து ஆகியன தெளிவாக்கப்பட்டுள்ளன. பாடல் இடம்பெறும் நூலும் சுட்டப்படுவதை,

கலித்தொகையில் முல்லைக்கலியில் ஒரு தகப்பன்; தன்
கட்டழகுப் பூங்கொடியைப் பரிசப் பணமின்றித் தருவதற்குத்
தயார் என்று தோள்தட்டி அறிவிக்கின்றானாம்; அதனைத்
தமிழ்ப்புலவர் சோழன் நல்லுருத்திரனார் என்பார்
சுவைபடச் சொல்லுவதைப் படிக்கும்போழ்து - பலாச்
சுளையினை வெல்லுகின்ற தித்திப்பை உணர்வோம் நாம் (ப. 352)

என்பதனால் அறியலாம்.

தொடர்புடைய பிற செய்திகளையும் படிப்பவர்க்குத் தரவேண்டும் என்ற முனைப்பு காணப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. காட்டாக, முதற்பாடலான **யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்** (பக். 5-9) என்பதற்கான விளக்கவுரையைக் குறிப்பிடலாம். இதில்,

1. **பூங்குன்றம் எனப் புறநானூற்றில் இடம் பெற்ற பெயர்தான் மூதறிஞர் பண்டிதமணி கதிரேசன் செட்டியார் பிறந்த மகிபாலன்பட்டியாக மாறிற்று; (ப.5)**

2. இச் செய்தியை உரைத்தவர் பெரும்புலவர் மாணிக்கனார்.

3. இதே பூங்குன்றன் நற்றிணைப் பாடலில், மருந்துக்கு உதவுகின்ற மரத்தின் பட்டைகளை மட்டுமன்றி அந்த மரத்தையே வேரோடு பிடுங்குவதோ? எனக்கேட்டு, பயன்படுவது எதனையும் பாதுகாக்க வேண்டுமெனப் பாங்காக அறிவுரை பகருகின்றான். (ப.6)

முதலான செய்திகள் இடம்பெறுவது சுட்டத்தக்கது. தொடர்ந்து, குறிப்பிட்ட பாடலுக்கு உரிய விளக்கம் தரும் போக்கில்,

எல்லா ஊரும் எமது ஊரே
எல்லா மனிதரும் எமது உறவே

என எழுதத் தொடங்கி,

"ஒரே உலகம்" எனும் கொள்கைதனை - மனிதரெலாம்
"ஒரே குலம்" எனும் தத்துவத்தைப் புவியில்
கல் தோன்றி மண் தோன்றாக் காலத்திற்கு
முன் தோன்றிய மூத்த குடிப் பிறந்த தமிழ்க்
கணியன் பூங்குன்றன், கவிதை நடைச்
சொல்லூன்றி நிலைநாட்டுகின்றான்!

விதிப்பயனே எல்லாம் என்றுரைத்துச் சோர்ந்து
கதியற்றுக் கன்னத்தில் கைவைப்போர்தனைப் பார்த்து;
"நன்மைக்கும் தீமைக்கும் காரணங்கள்
நமது செயல்களேயன்றி பிறரல்ல" என்று
நயம்பட உரைக்கின்றான் அந்த நற்றமிழ்ப் புலவன்!

(பக். 6,8)

எனப் பாடற் பொருளைத் தருகிறார். அடுத்து, விளக்கவுரையின் இறுதியில், பாடலின் ஒட்டுமொத்த கருத்தினைச் சுருக்கமாக - செறிவாகத் - தொகுத்துரைப்பதும் சுட்டப்பட வேண்டியதாகும். இதற்கு,

இவ்வாறு;
உலக ஒற்றுமை, ஒரு குலக் கொள்கை,
உயிரின் தன்மை, உயரிய வினைகள் - வாழ்வில்
உற்ற துன்பமும் உவகையின்பமும் ஒன்றெனக் கருதுதல்,
உயர்ந்துள்ள செல்வர்க்குப் பணியாமை - வீணில்
உழன்றிடும் சிறியோரை இகழாமை; எனப் பல
வண்ணமிகு மலர்கள் கொண்டு - உயர்
எண்ணங்களைத் தொகுத்தளிக்கும் பெரும்
உள்ளம் காணுகின்றோம் இந்தக் கவிதையினில்; புது
வெள்ளம் போல் இக்கருத்து பரவட்டும் காசினியில்! (ப.8)

என்பதைச் சான்றாக்கலாம். தொடர்ந்து, இயன்றவிடங்களில் தமது திறனாய்வுக் கண் கொண்டு பார்த்து சிந்தனை முத்தினையும் தருகிறார். சான்று:

ஆனால் ஒன்று :
ஊரெல்லாம் இணைந்து ஒருலகாய் ஆவதென்பதும்
உறவுகொண்டே மனிதகுலம் ஒன்றே எனத் திகழ்வதும்
உயரிய குறிக்கோளாம் என்றுரைத்த புலவன் கூட
தனது ஊரை மறவாமல் பூங்குன்றமென இணைத்தே
கணியன் பூங்குன்றன் எனும்
கவிஞனாய் உலவியதைக் கவனமுடன்
எண்ணிப் பார்த்தால் - அந்த மாமனிதனையும்
மண்ணின் பற்று விடவில்லை என்பதுதான் உண்மையன்றோ,
(ப. 8-9)

இன்று கூட, பலர், தமது பெயருடன் ஊர்ப் பெயரை இணைத்துப் பேசும்போக்கினை நினைவிற்கொண்டே இவ்வாறு குறிப்பிட்டிருக்கிறார் எனலாம்.

விளக்கவுரை, கருத்துரை ஆகியவற்றின் இறுதியில், சங்கப் பாடலைத் தந்திருப்பது படிப்பவர்க்குப் பயன்தரக்கூடியது. முழுப்பாடலுடன், பாடல் எண், இடம் பெற்ற நூல், பாடியவர் ஆகிய குறிப்புகளையும் தந்திருப்பது, நூலின் நோக்கத்தினை மிகத் தெளிவாகப் புலப்படுத்துகிறது.

சங்கப்பாடலை அடுத்து, அப்பாடலில் காணும் சில அரிய சொற்களுக்குப் பொருள் விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளது. படிப்பவர்க்கு முழுப் பயன் விளைய வேண்டும் என்ற எண்ணத்தின் வெளிப்பாடாகும் இது.

(எ-டு) குறுமக்கள் = இளம்பிள்ளைகள். கோடு = தந்தம்.
கழாஅலின் = கழுவுதல் காரணமாக.
கடாஅம் = யானைக்குப் பிடிக்கும் மதம்.
ஒன்னாதோர் = பகைவர். துன் = நெருக்கம் (ப. 268)

வெளியீடு

சங்கப் பாடல்களின் இயல்பான செறிவுத்தன்மை, அருஞ்சொற்களின் அடுக்கு, புதைபொருள் போன்றவற்றை விளக்கி, தமிழ் அறிந்த எவரும் மிக எளிதாகப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற நூலின் அடிப்படை நோக்கம் நிறைவேறுவதற்காகச் சில வெளியீட்டு முறைமைகள் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன.

1. பாடலுக்குச் சுவை கூட்டல் மட்டுமின்றிக் கற்பவரைக் கவர்ந்திழுக்கும் கூறாக நாடகத் தன்மையைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். **முரசுகட்டிலில் மோசுகீரனார்** எனும் பாடலை (பக்.297-301) இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகத் தரலாம்.

மாளிகையின் முன்புறத்தில் உலவுதற்கு
மாமன்னன் வந்தபோது வியப்புற்று

முரசு கட்டிலருகே விரைந்தான் - ஆங்கு
மோசுகீரனார் உறங்குதல் கண்டான்!

"வாள் எடுத்து வந்திடவோ அரசே?" யென்று
ஆள் ஒருவன் வணங்கி நின்றான். . . .
அரசனின் விழிகள் நெருப்பைப் பொழியும்;
அவனது மொழியில் ஆத்திரம் வழியும்;
என்றந்த வீரன் நினைத்தற்கு மாறாக
"எடுத்துவா விசிறியை!" என்றான் வேந்தன்!

காவலனோடிக் கொண்டுவந்த கவரியினைக்
கைகளில் ஏந்திக் கவிஞர் மீது
கனிவுடன் வீசிப் பணிவிடை புரிந்தான்
நனிமிகு புகழுடன் நாடாண்ட வேந்தன்!

களைப்பு நீங்கிப் புலவர் எழுகின்ற வரையில்
கவரி வீசுதலை மன்னன் நிறுத்திடவில்லை. . . .
நெடுநேரம் கழிந்தபின்னர் எழுந்த புலவர்;
திடுமெனக் குதித்தார், கட்டிலில் இருந்து!
"மன்னவனே என்ன இது?" எனத் துடித்தார்! - "இந்தச்
சின்னவன் பெற்ற பேறு" என்றான், சேரன்!

2. பொருண்மையை முழுமையாகவும் தெளிவாகவும் தருதல் கருத்தாதலின் துணையாகப் பிற இலக்கியச் சிந்தனைகளையும் இணைத்துத் தருதலும் காணப்படுகிறது. புறநானூற்றில் ஏழடிப் பாடல் (74) ஒன்று. சேரமான் கணைக்கால் இரும்பொறை பாடியது. தமிழர்தம் மானவுணர்க்கு ஒளிவிளக்காகத் திகழ்வது. சங்கத் தமிழரின் வீரத்தை - மானம் தவறாது வாழ்ந்த மாண்பினை விளக்கும் பாடல் அது. அதற்கு, 'சங்கத் தமிழ்' ஆசிரியர் தீட்டியுள்ள சொல்லோவியம், சங்கப்பாடல் மீது மோகத்தை உண்டாக்கிவிடுவதைக் காணலாம். பாட்டின் மையப் பொருளை எடுத்து விளக்கும் போக்கில், திருக்குறள் வரிகளை - சரளமாக உவமைகளை - ஆசிரியர் கையாள்கிறார். மேற்படி பாடலுக்கான உரையைத் தொடங்குகையில்,

மயிர்நீப்பின் வாழாத கவரிமான் போல்
மானம்வரின் உயர்நீப்பர் எனும் குறளுக்கு;
தயிர் கடைந்தால் தலைகாட்டும் வெண்ணெய் போன்று
தமிழ்ச் சங்க காலத்து வீரன் வாழ்வே உண்மைச் சான்று **(ப.10)**

என்று மேலும் விளக்கம் தருகிறார். இறுதியில்,

எப்படிப்பட்டோர் இருந்தார் மறைந்தார் என்பது - அவரவர்
எச்சத்தாற் காணப்படும் என்பதற்கொப்ப
சேரமான் கணைக்கால் இரும்பொறை
வீரவாளினை ஓலையாய்க் கொண்டு
தீட்டிய புறப்பாடலை
நீட்டுகின்றேன் உம்மிடையே -

படித்துப் பாரீர் - உணர்ச்சியால்
துடித்துப் போவீர்! (ப.15)

என்று படிப்போரைத் தூண்டுகிறார்.

3. சுட்டி ஒருவர் பெயர்கொளப் பெறாஅர் என்பது சங்கத் தமிழ் அகப்பாடல் மரபாயினும், அம்மரபு மீறல், எளிமை நோக்கில்,

வெடித்து மணம் கமழுகின்ற முல்லைப் பூ
அடுக்கி வைத்த பல்வரிசைப் பைந்தொடியால்
துடித்துப் போய்த் துவளுகின்றேன் தோழா; என்று
தோள் மீது கை போட்டுக் கேலி செய்த
'தூயன்' எனும் நண்பனிடம் தொகுத்துரைத்தான்
வாள் கொண்டு வையத்தைக் கலக்குகின்ற
"வணங்காமுடி" யென்ற பெருவீரன்! (ப.368)

என்று தலைவன் பெயர் வணங்காமுடி, தோழன் பெயர் தூயன் எனப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

4. பாடலின் தோற்றத்தை உணர்த்துவதற்காகக் கற்பனை நிகழ்வுகளை ஆசிரியர் உருவாக்குவது காணமுடிகிறது. கணியன் பூங்குன்றனின் பாடல் எழுச்சியை,

ஐந்நாளில் சில புலவர்போல் வாழ்வார்க்கு வாழ்த்துரைத்து
இன்னலுற்று அவர் தாழ்வாராயின் அக்கணமே சிறகடித்து
அற்றகுளத்துப் பறவைபோல அடுத்தகுளம் பார்க்கின்ற
இயல்புடையார் அப்போதும் சிலர் இருந்திடத்தான் செய்தார்கள்!
கணியூர்ப் பூங்குன்றனோ;அவர்கண்டு கவலைமிகக் கொண்டதனால்
அணிமணிகள் தமிழில் செய்து அரசர்க்கும் வள்ளல்கட்கும்
பூட்டி மகிழ்வதிலே ஆர்வமொரு கடுகளவும் காட்டாமல்
இருந்திடவே;
நீட்டி முழக்கிச் சிலபேர்; "அரசை அணுகிப் பரிசு பெறப்
பாடல்களை இயற்றிடுக!" எனக் கேட்டபோது - கணியன்;
பக்குவமாய் விடையளித்து அவர் விருப்பமதைத் தட்டிக் கழித்தான்!
"நாடு பற்றிப் பாடுகின்றீர் - நன்று! நன்று
நாடாளும் மன்னர் பற்றிப் பாடுகின்றீர் - அதுவும் நன்று!
நாடுதனை மீட்பதற்கும் புதிதாகப் பறிப்பதற்கும்
கேடுகளைச் சுமந்து விழுப்புண்கள் ஏந்துகின்ற
பீடுநடை வீரர் பற்றிப் பாடுகின்றீர் - மிகவும் நன்று!
ஏடுகொள்ளா இலக்கியங்கள் காதலையும் களம்புகுவோர்
காதையையும்
எடுத்தியம்பும் காரணத்தால் என்வழியைத் தனிவழியாய்
ஆக்கிக்கொண்டு
எல்லா ஊரும் எமது ஊரே
எல்லா மனிதரும் எமது உறவே - என
எழுதத் தொடங்குகின்றேன்" என்றான்! (ப.6)

எனக் காட்டுகிறார். இதுபோன்ற கற்பனைகள் பாடல் நீட்சிக்கு

உதவுகின்றனவே தவிர, சங்கப் பாடலுக்குப் பெருமை கூட்டுகிறதா என்பது கேள்விக்குறியே!

5. ஒரே கருத்தமைந்த, ஒரே பொருண்மை தரும் பாடல்களைத் தொகுத்து, விளக்கவுரை நல்குகிறார். சான்றாக, புறம். 19, 24, 25, 26, 36, 76 ஆகிய 6 பாடல்களின் கருத்துப் பிழிவை, **தமிழ் நெஞ்சங்கள் போற்றிய தலையாலங்கானத்தான்** (பக். 326-329) எனும் தலைப்பில் தந்திருக்கிறார். புறம். 142, 143, 144, 146, 147 ஆகிய பாடல்களின் கருத்துச் சாற்றினை **அன்றைக்கே ஒரு கண்ணகி** (பக். 261-264) எனும் தலைப்பில் பருகத் தருகிறார்.

6. இசைக்கு மனதை ஈர்க்கும் வல்லமை அதிகமாதலின், தன் சங்கத் தமிழுக்கு இசைப் பாடல் வடிவமும் ஆசிரியர் அளித்திருப்பது சுட்டத்தக்கது. முல்லைக்கலிப் பாடல் ஒன்று.

ஆயமகன் குழலூதினான்; அந்த
ஆயமகள் குழைந்தாடினாள்!
ஏறுதழுவி வெற்றி கொண்டால் - அவனை
ஏற்றுக்கொள்வேன் என்றுரைத்தாள்!
வீறுகொண்டே காளைமீது பாய்ந்துவிட்டான் - பெரு
வெற்றி கண்டே அவன்மீது சாய்ந்துவிட்டாள்! (ப. 397)

எனத் தொடங்கும் பாடலுக்கு, இராகம் செஞ்சுருட்டி, தாளம் ஆதி என்றும் ஆசிரியர் குறித்துள்ளார்.

7. சங்கப் பாடல்களின் உயிர் நாடியான திணை, துறை, கூறுவோர், கேட்போர் ஆகியன பற்றிக் கவலைப்படாது பாடலின் மையக் கருத்தினை விளக்குவதற்கே முதன்மை அளித்துள்ளார். பாண்டியன் அறிவுடை நம்பியின் **படைப்புப் பல படைத்து பலரோடுண்ணும் உடைப்பெருஞ் செல்வராயினும்** எனும் புறப்பாடலை (188) தாய் ஒருத்தியின் கூற்றாக,

மங்கையென்னைத் தாயென்று அழைத்திட
மகவொன்று கருவில் அரும்பிடும் வரையில்
மனதுக்கோர் நிம்மதியில்லை
மகிழ்ந்து கூத்தாட வழியும் இல்லை (ப.377)

என அமைத்திருப்பது சான்றாகும்.

சில குறிப்புகள்

1. எடுத்துக்கொண்ட பாடலோடு நேரடித் தொடர்பில்லை என்றாலும், சங்க காலச் செய்திகளை இடனறிந்து இடைசெருகும் பாங்கு காணப்படுகிறது. மோசிகீரனாரின் பாடலுக்கு (புறம்.50) மாற்று வடிவம் காட்டுகையில்,

தமிழ் காக்கும் மூவரில் ஒருவன்
தகடூர் எறிந்த சேரமான் இரும்பொறையாம்!

பதிற்றுப்பத்தில் எட்டாம்பத்துப் பாடி - அவனைப்
பாராட்டி மகிழ்வித்த செயலுக்காக - அவன்
ஆண்டிருந்த நில முழுதும் கொடையாக
அரிசில் கிழார் எனும் புலவருக்குப் பரிசெனவே அறிவித்து
அதனைப் பெற அவர் மறுத்திடவே அவரையே தனக்கு
அறவுரை கூறும் அமைச்சராக ஆக்கிக்கொண்டான்!

செந்தமிழ்பால் வைத்திருந்த பாசத்தாலே
செங்கோல் பிடித்திருந்த அவன் கையில்
சிலவேளை எழுதுகோலும் ஏறிக்கொண்டு
சிறப்புமிகு இலக்கியங்கள் படைத்ததுவாம்! (ப.297)

என ஆசிரியர் இணைத்துள்ளார். இதனால், சில வரிகளில் அமையும் சங்கப் பாடல்கள் கலைஞரின் கைவண்ணத்தில் சில பக்கங்களுக்கு நீள்கின்றன.

2. பண்டைத் தமிழ் மரபை ஆங்காங்கே எடுத்துக் காட்டுதலும் உண்டு.

அந்நாளில் புலவரெல்லாம் அகிலத்தை ஆளுகின்ற
அரசர்களின் அவைக்களத்தில் அரிய தமிழ்க் கவிகள்பாடி
ஆனையென்றும் சேனையென்றும் ஆயிரம் பொற்கிழிகள் என்றும்
மானியங்கள் மற்றும் பல பரிசில் என்றும் மலைமலையாய்ப் பெற்றிடுவர் (பக். 5-6)

என்பதைச் சான்றாகத் தரலாம்.

3. சங்க இலக்கியத்தின் சிறந்த உவமைகள் அவ்வண்ணமே எளிமையாக்கி எடுத்துரைப்பது பாராட்டத்தக்கது.

இடிக்கும் கேளிர்! நும்குறை ஆக
நிறுக்கல் ஆற்றினோ நன்றுமற் றில்ல;
ஞாயிறு காயும் வெவ்வறை மருங்கில்
கையில் ஊமன் கண்ணிற் காக்கும்
வெண்ணெய் உணங்கல் போலப்
பரந்தன்று, இந்நோய்; நோன்று கொளற்கு அரிதே
(குறுந். 58)

எனும் வெள்ளிவீதியார் பாடலில் காணும் உவமை,

அறிவுரை நல்கிடும் அன்பு நண்பனே!
அவ்வுரை என்னுடலை உருகாமல்
தடுத்திடும் தன்மை கொண்டதாயின்
தயங்காமல் ஏற்றிடுவேன்!

அவ்வாறு எனைக் காத்திடும் வலிமை
அவ்வுரைக்கு உளதாயின் நன்றென்பேன்!
கதிரோனின் வெப்பம் தகிக்கும்
கடும்பாறை யொன்றில்
கையில்லாத முடவனும் - பேச
வாயில்லாத ஊமையுமான ஒருவன்
உருகிக் கொண்டிருக்கும் பசு வெண்ணெய்தனைக்
காப்பாற்ற முடியாத நிலையில்
பாறையில் பாழாகும் வெண்ணெயினைப்
பாதுகாக்க வாரீர் எனக் கூவவும் முடியாமல்
பாய்ந்து சென்று எடுத்தேகிப்
பத்திரப்படுத்தவும் இயலாமல்
கண்கொண்டு பார்க்கும் காவலனாக மட்டும்
நின்று கொண்டிருக்கும் பரிதாபத்தைப் போல்
நீயும்; காதல் பிரிவால் உருகிக் கொண்டிருக்கும் - எனக்கு
நீண்ட அறிவுரைகளை நீட்டி முழக்குகின்றாய் (பக். 370-371)

என்று, கலைஞர் விளக்கத்தில் எளிமையடைந்திருக்கிறது.

4. கலைஞரின் தமிழ்ப்பற்று சங்கத்தமிழிலும் வெளிப்படுவதை,

உப்பு வணிகர் ஓட்டி வருகின்ற வண்டிகளைத் தொடர்ந்து;
புலவர்,
ஒப்புவமை காட்டித் தீட்டியுள்ள ஓரிருவரிகளிலே
விழிபதிந்தால் - நமது
மொழி அருமை தெரியும் - முன்னோர் பெருமையெலாம்
புரியும்! உலகில்
மூத்த குடிப்பிறந்தோர் தமிழர் என்ற வரலாறு விரியும்!
(ப. 269)

என்பது போன்ற பகுதிகளின் வாயிலாக அறியலாம்.

5. சங்கத் தமிழில் கலைஞரின் இடையீடு மிகுந்திருப்பதால் சில இடங்களில் அவர் முன்னிற்க, சங்கப் பாடல் பின்தள்ளப்படுவது மறுக்க முடியாத உண்மை. எனினும் மற்ற சிறப்புகளை முன்னிறுத்த இக்குறைபாடு மறைவதும் உண்மையே.

தொகுப்புரை

பாரதிதாசன், கண்ணதாசன், மு.ரா. பெருமாள் முதலியார் முதலானோர் சங்கப் பாடல்களை மறுஆக்கம் செய்யத் தலைப்பட்டவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். கலைஞரின் சங்கத் தமிழ், தமிழ்த் திருப்பணி என்பது மட்டுமல்ல, சங்கப் பாடல்கள் கடினமானவை எனும் கருத்தை உடைத்துவிட்ட வெற்றிப்பணி எனவும் கூறலாம். ஆழ்ந்த தமிழிலக்கியப் புலமையும், திரைப்படத்துக்குத் திரைக்கதை வசனம் தீட்டியதனால் பெற்ற அநுபவமும் இவ்வெற்றிக்குத் துணையாகின்றன.

தமிழ், தமிழர், சங்கத்தமிழ்ப் பண்பாடு என்பதைப் பறைசாற்றும் கலைஞரின் **சங்கத்தமிழ்** இன்றைய மொழியில் சங்க இலக்கியத்தைப் படைத்துக் காட்டுவதில், மாற்றுக் கருத்து கொண்டோரும் பாராட்டும் வகையில் அமைந்து வெற்றி கண்டிருக்கிறது என்பது உண்மை.

கருவி நூல்

சங்கத் தமிழ், மு. கருணாநிதி, ராக்ஃபோர்ட் பப்ளிகேஷன்ஸ் (பி) லிட், சென்னை, 1987.

இணைப்பு

சங்கத்தமிழ் பாடல்கள்

சங்கப் பாடல்	புலவர்	கலைஞர் தலைப்பு	பக்கம்
புறநானூறு			
10, 378	ஊன்பொதிப் பசுங்குடையார்	மயங்கா மார்புடை மறவன் நீயே	101 - 105
19, 24, 25, 26, 36, 76		தமிழ் நெஞ்சங்கள் போற்றிய தலையாலங்கானத்தான்	326 - 329
21	ஐயூர் மூலங்கிழார்	உலைக்களத்து இரும்பும் ஒரு துளி நீரும்	81- 87
27	உறையூர் முதுக்கண்ணன்	வலவன் ஏவா வான ஊர்தி	111 - 115
50	மோசிகீரனார்	முரசு கட்டிலில் மோசுகீரனார்	297 - 301
67	பிசிராந்தையார்	பிசிராந்தையார் (2)	66 - 69
72	பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன்	இளையோன் எதற்கும் இளையான்	122 - 127
73, 75	சோழன் நலங்கிள்ளி	ஆட்சியும் மாட்சியும்	180 - 184
74	சேரமான் கணைக்கால் இரும்பொறை	மானங்காத்த மறவன்	10 - 15
81	சாத்தந்தையார்	ஒருதலைக் காதல் (4)	433 - 438
82	சாத்தந்தையார்	ஒருதலைக் காதல் (1)	413 - 419
83	நக்கண்ணையார்	ஒருதலைக் காதல் (6)	444 - 450
84	நக்கண்ணையார்	ஒருதலைக் காதல் (3)	426 - 432
85	நக்கண்ணையார்	ஒருதலைக் காதல் (2)	420 - 425
86, 352, 395	பரணர், நக்கீரர் காவற்பெண்டு,	ஒருதலைக் காதல் (8)	457 - 463
87 - 91	ஔவையார்	தகடூரான் தந்த கனி	158 - 161
94	ஔவையார்	எமக்குத் தென்றல் எதிரிக்கோ புயல்	265 - 268
109, 110	கபிலர்	பறம்புமலைப் பாவேந்தர்	185 - 189
112	பாரி மகளிர்	பாரிமகளிர் பாடிய செய்யுள்	213 - 216

128, 130, 131, 132, 134	உறையூர் ஏணிச்சேரி முடமோசியார்	பதிலை நெருப்பாக உமிழ்ந்த பாவாணர்	146 - 151
142, 143, 144, 146, 147	பரணர், கபிலர், பரணர், அரிசில்கிழார், பெருங்குன்றூர் கிழார்	அன்றைக்கே ஒரு கண்ணகி	261 - 264
158, 159, 162, 165	பெருஞ்சித்திரனார்	தலைகேட்டான் தம்பி	169 - 174
183	பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன்	உற்றுழி உதவி உறு பொருள் கொடுத்திடுக	321 - 325
184	பிசிராந்தையார்	பிசிராந்தையார் (1)	60 - 65
185	இளந்திரையன்	நாடு வாழவும் நலிவு தீரவும்	257-260
186	மோசிகீரனார்	நெல்லும் உயிரன்றே நீரும் உயிரன்றே	40 - 43
188	பாண்டியன் அறிவுடைநம்பி	நிறைவுக்கிடையே ஒரு குறையும் உளதே!	375 - 377
189	நக்கீரனார்	உண்பது நாழி உடுப்பவை இரண்டே	287- 290
191	பிசிராந்தையார்	பிசிராந்தையார் (3)	70 - 75
192	கணியன் பூங்குன்றன்	யாதும் ஊரே யாவருங் கேளிர்	5 - 9
193	ஓரேருழவர்	உறவுடன் இணைந்து உயர்ந்து வாழ்க	355 - 357
194	பக்குடுக்கை நன்கணியார்	புதுப்பாட்டுப் புலவன்	335 - 339
215, 218	பிசிராந்தையார்	பிசிராந்தையார் (4)	76 - 80
226	மாறோக்கத்து நப்பசலையார்	கவிஞர்கள் தெளித்த பன்னீரும் வடித்த கண்ணீரும்	134 - 140
233	வெள்ளெருக்கிலையார்	பொய்யாகிப் போகாதோ	343 - 345
242	குடவாயில் கீரத்தனார்	ஒல்லையூரில் முல்லையோ	280 - 283
246	பெருங்கோப்பெண்டு	தாமரைப்பொய்கையில்(?) தவழ்ந்தது நிலவு	217 - 222
271	வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்	உச்சிக்குச் சென்ற நொச்சி	365 - 367
277	பூங்கண் உத்திரையார்	இருவிழி மழையும் இதய மகிழ்வும் (இசை)	405 - 408
278	காக்கைப்பாடினியார்	வாளிங்கே - அவன் நாக்கெங்கே?	232 - 235
279	ஒக்கூர் மாசாத்தியார்	சென்று வா மகனே; செருமுனை நோக்கி!	330 - 334
282	பெருங்கடுங்கோ	வீரனைப் பாடிய சேரன்	316 - 320
284	ஓரம்போகியார்	போர்த்திசையை நோக்கிய புலிப்போத்து	205 - 208
286	ஒளவையார்	சுமந்தவர் சுமந்த சோகம்	22 .- 26
296	வெள்ளைமாறனார்	மணித்தேரில் சென்ற மகன் (இசை)	394 - 396

310	பொன்முடியார்	ஒரு தாயின் தாலாட்டு	92 - 96
320	விரைவெளியனார்	ஊரின் பெருமை உணர்த்தினாள் ஒருத்தி	44 - 49
352	பரணர்	ஒருதலைக் காதல் (9)	464 - 470
குறுந்தொகை			
5, 6	பதுமனார்	ஒருத்தி மட்டும் உறங்கவில்லை (இசை)	387 - 389
8	ஆலங்குடி வங்கனார்	ஒரு பொதுமகளின் புலம்பல்	55 - 59
16	பெருங்கடுங்கோ	பல்லி சொல்லுக்குப் பலன் (இசை)	381 - 383
25	கபிலர்	கண்கண்ட காட்சி உண்டோ?	358 - 360
32, 157	அள்ளூர் நன்முல்லையார்	'குக்கூ' என்றது கோழி	128 - 133
35	கழார்க் கீரன் எயிற்றி	வாடைக்காற்றில் வாடிய காதலி	228 - 231
40	செம்புலப்பெயனீரார்	அவள் நிலமானாள்; அவன் மழையானான்	175 - 179
58	வெள்ளிவீதியார்	பாறையில் உருகுது பசு வெண்ணெய்	368 - 371
60	பரணர்	நெஞ்சம் இனிக்கிறது; தஞ்சம் புகத்துடிக்கிறது(இசை)	390 - 393
69	கடுந்தோள் கரவீரன்	காட்டில் பிறந்த கவிதை	223 - 227
178	நெடும்பல்லியத்தை	இசையாகிவிட்டவள்	201 - 204
210	காக்கைப்பாடினியார்	காக்கைக்கு நன்றி காட்ட	32 - 34
220	ஒக்கூர் மாசாத்தியார்	இன்ப விளக்கேற்ற எப்போது வருவார்? (இசை)	409 - 412
276	கோழிக்கொற்றன்	அடலேறு; மடலேறி வரவா? (இசை)	378 - 380
305	குப்பைக்கோழியார்	குப்பைக்கோழியார்	241 - 244
399	பரணர்	பாசியும் பசலையும் (இசை)	384 - 386
நற்றிணை			
19	நக்கண்ணையார்	ஒருதலைக் காதல் (7)	451 - 456
35	அம்மூவனார்	'இனம்' காட்டும் இயற்கைக்காட்சி	273 - 275
55	பாண்டியன் பெருவழுதி	வண்டு வந்தது ஏனடி	106 - 110
56	இளம்பெருவழுதி	அடையாளம் தெரியாமல் அலையுதே நெஞ்சம்	302 - 305
58	முதுகூற்றனார்	ஒருதலைக் காதல் (8)	464 - 470
87	நக்கண்ணையார்	ஒருதலைக் காதல் (5)	439 - 443
100	பரணர்	நடுக்கத்தில் கண்ட நயம்	88 - 91
172	--	இங்கே வேண்டாம். . . . தங்கை இருக்கின்றாள்	209 - 212
177	--	தேனாகச் சொட்டும் தேளாகக் கொட்டும்	116 - 121
380	கூடலூர்ப் பல்கண்ணனார்	வாணன் மணந்த வண்ணத் திருமகள்	50 - 54

397	அம்மூவனார்	மறுபிறப்பு உண்டென்றால் மறக்க நேரிடுமோ?	284 - 286
அகநானூறு			
2	கபிலர்	கள் உண்ட கடுவன்	306 - 310
9	கல்லாடனார்	மாவீரன் கண்ட மலர்கள்	35 - 39
42	கபிலர்	மாமழை கண்ட மகிழ்ச்சி	340 - 342
77	மருதன் இளநாகனார்	சான்று கூறும் சரித்திர வரிகள்	346 - 351
113	கல்லாடனார்	ஒருதலைக் காதல் (9)	464 - 470
226	பரணர்	ஒருதலைக் காதல் (10)	471 - 478
248	கபிலர்	பாவை புகழ்ந்த பன்றி	27 - 31
252	நக்கண்ணையார்	ஒருதலைக் காதல் (11)	479 - 484
262	பரணர்	பழி தீர்த்துப் பகை முடித்தாள்	251 - 256
கலித்தொகை			
3	சோழன் நல்லுருத்திரன்	பரிசப் பணம் வேண்டாம் பரிசுப் பொருள் இதோ	352 - 354
8	பெருங்கடுங்கோ	செவிலி தேடிய சித்திரப்பாவை	141 - 145
51	கபிலர்	சொல்வேன் கேளடி தோழி (இசை)	401 - 404
94	மருதன் இளநாகனார்	காடைப்போர் கண்டு வந்த கணவன்	152 - 157
101, 103, 106	சோழன் நல்லுருத்திரன்	ஆயமகன் குழலூதினான் (இசை)	397 - 400
116	சோழன் நல்லுருத்திரன்	புரிந்து கொண்டான் பிரிந்து சென்றார்	97 - 100
ஐங்குறுநூறு			
180	அம்மூவனார்	துணை நின்றாள் தோழி	16 - 21
242	கபிலர்	வெறியாடும் வேலன் எதற்காக?	276 - 279
பதிற்றுப்பத்து			
ஒன்பதாம் பத்து	பெருங்குன்றூர்க் கிழார்	நீலமலை நீரினும் குளிர்ந்த நெஞ்சம்!	162 - 168
பரி 10	கரும்பிள்ளைப்பூதனார்	பரிபாடல் - பன்மலர்ப் பூங்கா	291 - 296
சிறு (55 - 61)	நல்லூர் நத்தத்தனார்	கிலுகிலுப்பை வழங்கும் கிறுகிறுப்பு	269 - 272
பெரும் (155 - 168)	கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார்	ஒருகோடி வாழ்த்துக் கூறிடுவோம்	311 - 315
மது (375 - 383)	மாங்குடி மருதனார்	ஓர் உவமை ; இரு காட்சி	361 - 364
நெடுநல் (115 - 152)	நக்கீரனார்	பஞ்சணையில் அரசி; பாசறையில் மன்னன்	245 - 250
குறிஞ்சி (35 - 39)	கபிலர்	தினைக்கதிரும் துதிக்கையும்	372 - 374
பட் (195 - 200)	கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார்	காவிரிநாடன் கரிகாலன்	195 - 200

ஈழத்தில் சங்க இலக்கியம்

எஸ். சிவலிங்கராஜா

தமிழகத்திற்கு அப்பால் தமிழ்கூறும் நல்லுலகத்தில் தனக்கெனத் தனித்துவமான பாரம்பரியத்தைக் கொண்டுள்ள நிலப்பரப்புக்களில் ஈழநாடு மிகவும் முக்கியமாகச் சங்க இலக்கியத்தைக் கொள்வது வழக்கமாகும். இதனால் ஈழத்தவர்கள் சங்க இலக்கியங்களைப் பயில்வதிலும் பேணுவதிலும் ஆய்வு செய்வதிலும் அதிக ஆர்வம் காட்டி வந்துள்ளனர். அம் முயற்சிகள் பற்றிய அறிமுகமாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

ஈழத்து அறிஞர்கள் சங்க இலக்கியங்களில் காட்டிய ஈடுபாட்டினைப் பின்வருமாறு பகுத்து நோக்கலாம்.

1. சங்க இலக்கியப் புலமை மரபுடன் ஒன்றிணைத்து ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றை - அதன் தொன்மை நிலையைச் சுட்டுதலும் ஆய்வு செய்தலும்.

2. சங்க இலக்கியப் பயில்வு-சங்க இலக்கியங்களைக் கற்றலும் கற்பித்தலும் சிறப்பாக உரைவிளக்கங்கள் தருதல்.

3 சங்க இலக்கியங்களைப் பேணுதலும் பாதுகாத்தலும் - சிறப்பாகப் பதிப்பு முயற்சிகள்.

4. சங்க இலக்கியம் பற்றிய ஆய்வுகள் - சங்க இலக்கியங்களைத் துணைக் கொண்டு தமிழ் மக்களின் வரலாறு, பண்பாடு, சமூக நெறி முதலானவற்றைத் தேர்ந்தறிந்து தெளிவுறுத்தலும் ஆய்வு செய்தலும்,

5 மொழிபெயர்ப்பு முயற்சிகள். சங்க இலக்கியங்களைப் பிற மொழிகளில் மொழிபெயர்த்தலும் - ஒப்பியல் நோக்கில் சங்க இலக்கியங்களை அணுகுதலும்.

6. சங்க இலக்கிய மரபில் புத்திலக்கியம் படைத்தல்.

ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் ஆதிமூலமாகச் சங்கப் புலவரான ஈழத்துப் பூதந்தேவனாரைக் குறிப்பிடுவது இன்று வழக்காறாகி விட்டது. ஈழநாட்டில் இருந்து தமிழ் நாட்டிற்குச் சென்று அங்கு வாழ்ந்து இலக்கியம் படைத்தவராக ஈழத்துப்பூதந்தேவனார் கருதப்படுகின்றார். சங்கப் புலவரான ஈழத்துப்பூதந்தேவனார் ஈழநாட்டினைச் சேர்ந்தவர்தானா என்பதிலே அறிஞர்களிடையே கருத்து வேறுபாடுகளும் இல்லாமல் இல்லை. தமிழ்ப்புலவர் வரலாறு, ஈழத்தமிழ்நாட்டுத் தமிழ்ப் புலவர் சரிதம்

பற்றியெழுதியவர்கள் ஈழத்துப் பூதந்தேவனார் ஈழநாட்டைச் சேர்ந்தவர் என்பதைத் தகுந்த ஆதாரங்களுடன் நிறுவமுயலவில்லை.

ஈழத்துப் பூதந்தேவனார், மதுரை ஈழத்துப் பூதந்தேவனார், ஆகிய இருவரும் ஒருவரேயென்றும், இவர் ஈழநாட்டைச் சேர்ந்தவர் என்றும் பல்வேறு வகையான சான்றுகளையும் காட்டி நிறுவ முயன்றுள்ளார். ஆ. வேலுப்பிள்ளை இக்கருத்தினை மறுதலித்து ஆய்வுகள் தோன்றும் வரை ஈழத்துப்பூதந்தேவனாரை ஈழநாட்டைச் சார்ந்தவர் என்பதை ஏற்றுக் கொள்ளத்தான் வேண்டும்.

சங்கப் புலவரான முரஞ்சியூர் முடிநாகராயரும் ஈழ்நாட்டைச் சேர்ந்தவரே என்ற கருத்தினை ஆ. முத்துத்தம்பிப் பிள்ளை முன் வைத்தார். மாந்தைக்கு அருகிலுள்ள முரஞ்சி (முசலி) என்றே ஊரே இவரது ஊர் என்றும் குறிப்பிடுவர். சங்க இலக்கியத்திலே 'மாந்தை' எனும் துறை இடம் பெறுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. (மாந்தை அன்னதிவள் நலம்.) எனினும் ஆ. முத்துத்தம்பிப்பிள்ளை போதுமான சான்றாதாரங்களுடன் இக்கருத்தினை நிறுவவில்லை என்பதையும் மனங்கொள்ள வேண்டும்.

மிகப் பழங்காலத்தில் இருந்தே தமிழ்நாட்டிற்கும் ஈழத்திற்குமிடையே அரசியல், பொருளாதார, சமூக,பண்பாட்டுக், கல்வித் தொடர்புகள் இருந்துவந்தமைக்கான சான்றுகள் பலவுள. பட்டினப்பாலையில் வரும் 'ஈழத்துணவும் காளகத்து ஆக்கமும் என்னும் தொடரும், அகநானூற்றில் வரும் மாந்தை அன்னதிவள் நலம்' என்னும் அடியும் அடிக்கடி அறிஞர்களால் மேற்கோள்காட்டப் படுவதையும் அவதானிக்க வேண்டும்.

ஈழநாட்டிலே பல்லவர் காலப் பக்தி இயக்கத்தின் செல்வாக்கு நிலவியமையும், சோழர்காலத்தில் ஏற்பட்ட அரசியல், பண்பாட்டுத் தொடர்புகளும் விதந்து குறிப்படப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். ஹிச்செல்லே தர்மரத்தினதேரர் என்பவர் சிங்களமொழியில் எழுதிய 'சிங்களத்தில் திராவிடப் பாதிப்பு' என்றும் நூலிலே சோழர்காலப்பகுதியில் ஒட்டக்கூத்தர் என்னும் பெரும்புலவர் ஈழநாட்டிற்கு வந்து தங்கிச் சென்றார் என்று ஒரு கதை சிங்கள மக்களிடையே நிலவுவதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பண்டு தொட்டு நிலவிவந்த தமிழக ஈழத்தொடர்புகள் கல்வி, கலை, இலக்கியப் பண்பாட்டு ரீதியிலே பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் மிகவும் உச்ச நிலையை அடைந்தமையையும் அவதானிக்கலாம். மொழி பண்பாட்டுக் கூறுகளும், புவியியல் அண்மைத் தன்மையும் இரு நிலங்களுக்கு மிடையிலான இறுக்கமான தொடர்புகளுக்கு முக்கிய காரணம் எனலாம்.

2) சங்க இலக்கியங்களைக் கற்றலும் கற்பித்தலும் மிகப் பழங்காலத்தில் இருந்தே ஈழநாட்டில் நிலவிவந்துள்ள தெனலாம். மரபு வழி வரும் உயர்கல்வியில் தொல்காப்பியமும், சங்க இலக்கியங்களும் இடம் பெற்றிருக்க வேண்டும். அறாத் தொடர்ச்சியுடன் நிலவிவந்த இவ்வுயர்கல்வி மரபின் ஊற்றுக்கால்களையும், ஓட்டங்களையும் சங்க இலக்கியங்களுக்கு ஈழத்து அறிஞர்கள் எழுதிய உரைகள் மூலம் கண்டு

கொள்ளலாம். சங்க இலக்கியங்கள் உரைகளுடன் பதிப்பிக்கப்படுவதற்கு முன்பிருந்தே சங்க இலக்கியப் பயில்வு ஈழநாட்டில் நிலவி வந்தமைக்கான சான்றுகள் உள.

பத்துப்பாட்டு, பதிப்பிக்கப் படுவதற்கு முன்னரே நாவலர் திருமுருகாற்றுப்படைக்கு உரையெழுதிப் பதிப்பித்துள்ளார். பெரும்பாலும் நச்சினார்க்கினியரின் உரையைத் தழுவி நாவலர் திருமுருகாற்றுப் படைக்கு உரையெழுதிய போதிலும் சில தனித்தன்மைகளும் அவரது உரையில் இடம் பெறுவதையும் அவதானிக்கலாம். நாவலர் நச்சினார்க்கினியரின் உரையை தமது காலத்திற்கேற்ற வகையில் குறியீடுகளைக் கையாண்டு எளிமைப்படுத்தியதோடு ஆய்வு நோக்கிலும் சிந்தித்துள்ளார் எனக் கருதலாம். உதாரணமாக ஒன்றைச் சுட்டிக் காட்டலாம்.

திருமுருகாற்றுப்படையில் வரும் 'பொலம்புனை' உன்னம் தொடருக்குப் 'பொன்னினாலே நிருமிக்கப்பட்டு விளங்கும்' எனப் பொருள் கூறிய பின்னர், பொலம் என்னும் சொல்லுக்குப் பின் வருமாறு விளக்கம் தருகின்றார்.

> பொன் என்னும் சொல் தொல்காப்பியத்திலே புள்ளி மயங்கியலிலே 'பொன்னென் கிளவி யீறு கெடமுனையின் முன்னர்த் தோன்றும் லகார மகாரஞ் செய்யுள் மருங்கிற்றொடரியலான' என்னும் (61) சூத்திர விதிப்படி பொலம் என வந்தது. இதனைப் பிற்காலத்தார் பொன்னின் பரியாய நாமங்களுளொன்றெனக் கொண்டு நிகண்டுட் சேர்த்தனர்' (நாவலர். திருமுருகாற்றுப்படை ப 11)

நாவலரைத் தொடர்ந்து சங்க இலக்கியங்களான திருமுருகாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, பதிற்றுப்பத்து ஆகியவற்றிற்கு அருளம்பலவனாரும், அகநானூறு களிற்றுயானை நிரைக்குக் கணேசையரும், ஐங்குறுநூற்றுக்குப் பெயர் அறிய முடியாத ஒரு உரையாசிரியரும் உரையெழுதியுள்ளனர், இவர்களின் உரைகளிலே பல்வேறு வகையான சிறப்புத் தன்மைகளையும் காண முடிகின்றது.

சங்க இலக்கியங்களுக்கு உரையெழுதிய ஈழத்து அறிஞர்கள் பாடநிர்ணயத்தில் அதிக கவனம் செலுத்தியுள்ளனர். பொருள் வகையிலும், மொழிமரபிலும் மாறுபடாவகையில் மூலபாடத்தை நிர்ணயிக்க முயன்றுள்ளனர். கணேசையரிடம் இத்தன்மையைச் சிறப்பாகக் காணலாம். வகைமாதிரிக்குப் பின் வரும்பகுதிகளைச் சுட்டிக் காட்டலாம்.

அகம் பதினாறாவது செய்யுளில் வரும் 'விரைவன்' என்ற பாடம் பற்றிக் கணேசையர் பின் வருமாறு கூறுகின்றார்:

> 'விரைவன் என்பது விரைவின் என்று பாடம் இருத்தல் வேண்டும். அச்சுப்பிழைபோலும். விரையவந்து என்று குறிப்புரைகாரரும் உரைகூறியிருத்தல் காண்க. தொல்காப்பியத்து வரும் 'அவனறிவாற்ற' என்னுஞ் சூத்திர உரையில் (பொருள் கற்பு 6)

இச்செய்யுளை உதாரணமாகக் காட்டுமிடத்து நச்சினார்க்கினியர் விரைகியனார்' என்று பாடங் கொண்டமையும் விரைவின் என்றிருத்தல் வேண்டுமென்பதை வலியுறுத்தல் காண்க'.

அகம் பத்தொன்பதாவது பாடலின் குறிப்புரையிலே ஒழிப்பு - 'ஓகையை ஒழிப்பு' எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. 'ஓகையை' என்னும் பாடத்தைக் கணேசையர் 'போகையை' எனக்கொள்வர். இவ்வாறு பல வகையான உதாரணங்களைக் காட்டலாம். விரிவஞ்சிவிடுத்தோம்.

ஈழத்து உரையாசிரியர்கள் பாடநிர்ணயத்திற்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்தமை அவர்களிடம் காணப்பட்ட ஆய்வு நோக்கினையே புலப்படுத்துகின்றது. பாடநிர்ணயத்தோடு சொற்களுக்குப் பயில்நிலை விளக்கம் கொடுப்பதிலும், மேற்கோள்களை மேலு மேலும் மேற்கோள்கள் தந்து விளக்குவதிலும் கவனஞ்செலுத்தியுள்ளனர். அத்துடன் உரையாசிரியர்களிடம் காணப்படும் திறனாய்வுத் தன்மைக்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்துள்ளனர்.

அருளம்பலவனாரின் திருமுருகாற்றுப்படையுரையில் இருந்தும், கணேசையரின் அகநானூற்று உரையில் இருந்தும் ஒவ்வொரு உதாரணத்தைச் சுட்டிக் காட்டலாம். நக்கீரரின் யாப்பு நெறிபற்றிக் குறிப்பிடும் போது அருளம்பலவனார் பின்வருமாறு விளக்கம் தருகின்றார்.

> '.........எதுகை தோன்றாவிடத்து இடர்ப்பட்டு எதுகையினை அமைக்காது எதுகை போல ஓசை தோன்றும் சொற்களை அமைத்திருக்கின்றார். இங்ஙனம் மோனை எதுகை முதலிய எழுத்தமைதிகளைப் பெரிதெனக் கொள்ளாது பொருள் வளம் முதிர்ந்து நிற்றலையே பெரிதெனக் கொண்டு தாங்கருதிய பொருள் வழியே சொற்கள் அமைந்துவரச் செய்யுள் செய்தல் இவ்வாசிரியர் காலத்தும் இவருக்கு முன்பும் விளங்கிய செந்தமிழ்ப் புலவர்களின் சிறப்பாந்தன்மையாகும். பிற்றைஞான்று விளங்கிய புலவர் பலரும் பொருளினுக்கேற்பச் சொற்களை அமைத்து மோனை எதுகை முதலியன எளிதாய் அமைத்துவரச் செய்யுள் செய்யாது மோனை முதலானவற்றையே பெரிதுங்கருதி அவற்றினை இடர்ப்பட்டு இயைத்து செய்யுள் செய்வாராயினர். (அம். ப 59-61.)

என்பது அருளம்பலவனாரின் விளக்கமாகும்.

அகம் 25வது செய்யுளில் வரும் 'வதுவை நாற்றம் புதுவது கஞல' என்னும் தொடருக்கு கணேசையர் பின்வருமாறு உரைவிளக்கம் தருவர்.

> 'இளவேனிற் காலத்து ஆடவரும் மகளிரும் சோலைகளை யடைந்து அங்குள்ள மணல்மேடுகளிலே இன்ப விளையாட்டு நிகழ்த்துவாராகலின் அதுபற்றி வதுவை நாற்றம் புதுவதுகஞல' என்றார் என்பாரும் உளர். பொதுமலிளக்கர் என்றதனால் வதுவை நாற்றம் போலும். 'நாற்றம்' என்றாலே பொருத்தமாம். (அகம்-25-ஈழ,215/54)

இவ்வாறு பல உதாரணங்களைச் சுட்டிக் காட்டலாம். ஆழமான சங்க நூற்கல்வியும், தொல்காப்பியப் பரிச்சயமும் உடையவர்களாக ஈழத்து உரையாசிரியர்கள் காணப்படுகின்றனர்.

3) ஆழமான சங்கநூற்கல்வியும், உரைமரபும் இணைந்த பாரம்பரியத்தினூடு உருவான ஈழத்துத் தமிழ் அறிஞர்கள் சங்கநூல்களைப் பேணுவதிலும் பாதுகாப்பதிலும் பதிப்பிப்பதிலும் அதிக அளவுக்கு ஆர்வம் காட்டினர். மேலைப்புலத்தார் வழங்கிய ஆங்கிலக்கல்வியும், எமது பண்டைய இலக்கியங்களின் சிறப்பினைப் பேணி உலகத்தாருக்கு உதவவேண்டுமென்ற உணர்வினை ஈழத்துத் தமிழ் அறிஞர்களுக்கு ஊட்டியது.

பதிப்புத் துறையிலே ஆழமான சுவடுகளைப் பதித்த சி. வை. தா. பாரம்பரிய மரபுவழிக் கல்வியினூடும் மேலைப்புல ஆங்கிலக் கல்வியனூடும் உருவானவர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. சி. வை. தாவின் பதிப்பு நூல்களின் முகவுரைகள் பதிப்பு முறை உத்திகளையும், அவர் எதிர்நோக்கிய பிரச்சினைகளையும், புலப்படுத்துவது மாத்திரமன்றிப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதித் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றையும் புலப்படுத்தி நிற்பதைக் கண்டு கொள்ளலாம்.

சங்க இலக்கியங்களைத் தாமே பதிப்பித்ததுமன்றிச் சங்க நூல்களைப் பதிப்பிக்கும் முயற்சியிலீடுபட்ட உ. வே. சா. முதலியோருக்கு ஏடுகளைக் கொடுத்துதவுவதிலும் ஈழத்துத் தமிழ் அறிஞர்கள் ஆர்வத்துடன் ஈடுபட்டுள்ளனர். உ. வே. சாவின் பதிப்புரைகள் இதற்குச் சான்றாகின்றன.

4) சங்க இலக்கியங்களின் துணைக் கொண்டு தமிழ் மக்களின் வரலாறு, பண்பாட்டுப் பாரம்பரியங்களைக் கண்டறிவதிலும், வெளிக்கொணர்வதிலும் ஈழத்துத் தமிழ் அறிஞர்கள் குறிப்பிடத்தக்க ஆய்வுகளை மேற்கொண்டுள்ளனர். மல்லாகம். வி.கனகசபைப்பிள்ளை, சுவாமி விபுலானந்தர், சு.வித்தியானந்தன், கைலாசபதி, கா.சிவத்தம்பி முதலியோர் இந்த வகையிலே விதந்து குறிப்பிடப்படவேண்டியவர்கள்.

கனகசபைப்பிள்ளை தொடக்கிவைத்த இப்பாரம்பரியம் பல்வேறு பரிமாணங்களுடனும், கைலாசபதி சிவத்தம்பினூடு முன்னெடுத்துச் செல்லப்பட்டது. மேலைப்புல இலக்கிய பண்பாட்டு மரபுகளுடன் சங்க இலக்கியங்களை ஒப்பிட்டு இவர்கள் செய்த ஆய்வுகள் தமிழியல் ஆய்வு நெறிக்கு வலுச் சேர்த்தமை தனியானதோர் ஆய்வுக்குரிய பொருளாகும். கருத்து வேறுபாடுகள் காணப்பட்ட போதிலும் சங்க இலக்கியங்களைச் சமூகவியல் நோக்கிலே ஆய்வு செய்யும் நெறிமுறைகளைத் தோற்றுவித்தவர்கள் என்ற பெருமையைக் கைலாசபதி, சிவத்தம்பி போன்றோர் பெற்றுள்ளனர்.

மரபுவழியில் சங்க இலக்கியம் பற்றிய ஆய்வுக்கட்டுரைகளை இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்ப காலங்களில் ஈழத்துத் தமிழறிஞர்களும் எழுதியுள்ளனர். அக்காலத்தில் வெளிவந்த செந்தமிழ், செந்தமிழ்ச்செல்வி முதலியன இதற்குச் சான்றாகும்.

அன்பின் ஐந்திணையைச் சைவசித்தாந்த நோக்கினிலே ஆய்வு செய்யும் மரபினையும் ஈழநாட்டிலே காண முடிகின்றது. பண்டிதமணி சி.கணபதிப்பிள்ளையின் அன்பின் ஐந்திணை என்னும் நூல் இந்த வகையிலே விதந்து குறிப்பிடப்படவேண்டியது.

5) தமிழ் கூறும் நல்லுலகிற்கு அப்பால் சங்க இலக்கியங்களைக் கொண்டு செல்லும் நோக்குடனும், நமது பண்பாட்டுப் பாரம்பரியங்களை மூலத்தைக் கொண்டே தமிழர்களல்லாதவர்கள் ஆய்வு செய்யவும் சங்க இலக்கியங்களை மொழிபெயர்ப்பதில் ஈழத்துத் தமிழறிஞர்கள் ஈடுபட்டுள்ளனர்.

ஈழநாட்டைச் சேர்ந்த J. V. செல்லையா பத்துப்பாட்டு முழுவதையும் ஆங்கிலத்திலே மொழிபெயர்த்துள்ளார். தமிழ்ப்புலமையும் ஆங்கிலப்புலமையும் சமதையாக உடைய ஒருவராலேயே இம்மொழிபெயர்ப்பினைச் செய்ய முடியும். 1941 ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த பத்துப்பாட்டு மொழிபெயர்ப்புக்கு அணிந்துரையெழுதிய டாக்டர் பி.சுப்பராயன் 'தமிழ்நாடு இச்சாதனை குறித்துப் பெருமைப்படும் என்பதில் ஐயமில்லை' என்று குறிப்பிடுவது அம்மொழிபெயர்ப்பின் தேவையையும் தரத்தையும் நிர்ணயிப்பதாகக் காணப்படுகின்றது.

அண்மைக் காலமாகச் சங்கப் பாடல்களையும் யப்பானியப் பாடல்களையும் ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்யும் முனைவர். அ. சண்முகதாஸ். சங்கப்பாடல்களை யப்பானிய மொழியிலும், யப்பானியப் பாடல்களைத் தமிழிலும் மொழிபெயர்த்துள்ளார்கள். தமிழியல் ஆய்வுத்துறைக்குப் புதிய ஒளியாக இவரது ஆய்வுகள் அமைந்துள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

சங்க இலக்கிய மரபில் புத்திலக்கியம் படைக்கும் மரபொன்றும் ஈழநாட்டிலே நிலவிவந்துள்ளது. பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையின் காதலியாற்றுப்படை, நவநீதகிருஷ்ணபாரதியாரின் உலகியல் விளக்கம், சோமசுந்தப்புலவரின் பாடல்கள் முதலான பலவற்றை இந்தவகைக்கு உதாரணமாகக்காட்டலாம். சங்கஇலக்கிய மொழிமரபினாலும், புலமை மரபினாலும் இவர்கள் பெரிதும் ஈர்க்கப்பட்டமையையே இப்புத்திலக்கியங்கள் காட்டிநிற்கின்றன.

ஈழநாட்டு அறிஞர்கள் சங்கஇலக்கியங்களைப் பயிலுதலிலும், உரையாற்றுவதிலும், பேணிப்பாதுகாத்துப் பதிப்பித்தலிலும், சமூகவியல் ஒப்பியல் நோக்கில் ஆய்வு செய்வதிலும், மொழிபெயர்த்தலிலும் ஈடுபட்டுச் சங்க இலக்கிய மரபுக்கு உறுதுணையாக விளங்கியுள்ளனர்.

பதிப்பு வரலாறு

தி. மகாலட்சுமி

சுவடிகளில் நிறைந்திருக்கின்ற முன்னோர்களின் கருத்து வளங்களை, தமிழ் நூல்களைப் பாதுகாக்க வேண்டும் என்ற உணர்வில் அச்சு ஊடகங்களில் கொணர்தலே சுவடிப் பதிப்பு. பழமை வாய்ந்த தமிழ்ப் பதிப்பு வரலாறு இரு நூற்றாண்டுகட்கும் மேற்பட்டதாக இருக்கிறது. சங்க இலக்கியம் தமிழரின் வரலாற்றுக் கருவூலமாக விளங்கும் தொன்மையானது. இது, மூலம், பழைய உரை, உரை விளக்கம், புதிய உரை, புதிய விளக்கம் எனப் பல்வேறு நிலைகளில் இருநூற்றுக்கும் மேற்பட்ட பதிப்புகளைக் கண்ட பெருமை உடையது. கால அடிப்படையில் வகைதொகைப்படுத்தி அவற்றின் பதிப்பு நெறிமுறைகளை ஆராய்ந்துரைப்பதே இவண் நோக்கம்.

சுவடிகளிலிருந்து அச்சேறிய நூல்களின் பதிப்பு முறை, தோன்றிய காலமுதல் இன்றுவரை அதன் வடிவம், தன்மை முதலானவற்றில் காணும் முதிர்ச்சி, முன்னேற்றம் ஆகியன யாரால் எவ்விதம் எவற்றில் எதனால் அமைந்துள்ளன என அளவிடுதல் பதிப்பு வரலாறு (ச. சிவகாமி, தமிழரங்க ஆய்வுகள், ப.130). சங்க இலக்கியப் பதிப்புகள் புலப்படுத்தும் புலமைத்திறனை, பதிப்பாசிரியர்களின் பதிப்புக்கூறுகளை, இலக்கிய ஆராய்ச்சித் திறனை, அதன் வளர்ச்சிப் படிகளை இக்கட்டுரையுள் காணலாம்.

பதிப்பாசிரியர்

1851 இல் திருமுருகாற்றுப்படையுடன் தொடங்கப் பெற்ற சங்க இலக்கிய முதற்பதிப்பு முயற்சி 1920இல் வெளிவந்த அகநானூற்றுடன் நிறைவெய்துகிறது. திருமுருகாற்றுப்படைக்கு 1851இல் ஆறுமுக நாவலரால் பதிப்பு வந்துள்ளது (ந. விசாலாட்சி, பழந்தமிழ்ப் பதிப்புகள், சங்க இலக்கியப் பதிப்புகள் - ஆண்டு நிரல் அட்டவணை). இருப்பினும் 1917 இல் வந்த பதிப்பே இவரது முதல் பதிப்பு என்பதும் சுட்டப்பெறுகிறது. எனவே 1851க்குப் பின் மீண்டும் 1917இல் இவரது பதிப்பு முதல் பதிப்பு என்ற நிலையில் வந்திருக்கிறது. 1851இல் வந்த இந்நூல் பயன்பாட்டு நோக்கில் சரியாகப் பயன்படாததாலோ, எதனாலே தெரியவில்லை சங்க நூல் பதிப்பு வரிசையில் முதல் நூலாகக் கருதப்பெறவில்லை. சங்க இலக்கியத்தை 1887இல் கலித்தொகைவழி முதன் முதலில் அறிமுகப்படுத்திய பெருமை சி.வை. தாமோதரம் பிள்ளைக்கும், சங்க நூல் பதிப்பு வரிசையில் முதல் நூல் என்ற நிலை கலித்தொகைக்கும் கிட்டுகிறது. நச்சினார்க்கினியருரையுடன் வெளிவந்துள்ள கலித்தொகை

கடின உழைப்பையும், பதிப்பு முயற்சியையும் உடைய நூலாக இருப்பதாலும், அந்நூலுடன் சிறிய நூலான திருமுருகாற்றுப்படையை ஒப்பிடும்போது இதன் பதிப்பு முயற்சி குறைவாக இருப்பதாலும் இந்நிலை ஏற்பட்டிருக்கலாம். இருப்பினும் காலவரிசையில் முதலிடம் பெறுவதால் சங்க நூல் வரிசையில் இதுவே முதலிடம் பெறுகிறது எனலாம்.

சங்க நூல்களின் முதற் பதிப்புப் பணியில் ஈடுபட்டவர்கள் உ.வே. சாமிநாதையர், சி.வை.தா., ஆறுமுக நாவலர், பின்னத்தூர் அ. நாராயணசாமி, சௌரிப் பெருமாள் அரங்கனார், ரா.இராகவையங்கார் ஆகிய அறுவர். இவர்களுள் ஐவர் ஒவ்வொரு முதன்முதல் பதிப்பு நூலொடு நின்றுவிட உ.வே.சா. ஒருவரே சங்க நூல்களில் முதற்பதிப்புகளாக 5 நூல்களைத் தந்துள்ளார். இவரது இப்பதிப்புகள் பல மறுபதிப்புகளைக் காண, ஆறுமுக நாவலர், இராகவையங்கார் தவிர பிறரது நூல்கள் மறுபதிப்புகளைக் காணவில்லை. எட்டுத் தொகைக்கு எட்டு நூல்களும், பத்துப்பாட்டு முழுமைக்கும் ஒரு நூலும், திருமுருகாற்றுப்படைக்கு ஒரு நூலும் என இம்முதற் பதிப்புகள் பத்து நூல்களாக எண்ணிக்கை காட்டுகின்றன. இவற்றுள் அகநானூறு மட்டுமே மூலத்துடனும் ஏனையவை மூலம் - உரையுடனும் வந்திருக்கின்றன (இணைப்பு - 1). குறுந்தொகைக்கு முதற்பதிப்பு 1915 இல் வந்தபின், உ.வே.சா. 1937 இல் மூலமும் உரையும் கொண்ட பதிப்பைத் தந்திருக்கிறார். நச்சர் உரையுடன் புதிய உரையையும் தந்து பத்துப்பாட்டின் நூல்களைத் தனித்தனியாகவும் தந்திருக்கிறார். அகநானூறு, நற்றிணை, கலித்தொகை ஆகிய சங்க நூல்கள் மட்டுமே இவரால் தரப்படவில்லை. எனவே சி.வை.தா. வை அடுத்து இப்பணியில் தலைசிறந்து விளங்கியவர் உ.வே.சா. என்பது தெரிகிறது.

முதன்முதல் பதிப்புகள் பத்தே ஆயினும் ஒரே நூலுக்குப் பல பதிப்பாசிரியர், ஒருவரே ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட நூல்களைத் தருதல் (மூலம், மூலமும் உரையும், நூலின் பகுதி) என வரும் நிலையில் சங்க முதல் பதிப்புகளின் எண்ணிக்கை 160-க்கும் மேற்பட்டதாகிறது. சங்கப் பதிப்புகளைக் கொண்டு வரும் முயற்சியில் 1996 வரை 65க்கும் மேற்பட்ட பதிப்பாசிரியர் ஈடுபட்டிருக்கின்றனர். பதிப்பாசிரியர் ஒருவராக அமைதலே இப்பதிப்புகளில் பெரும்பான்மை. பதிப்பாசிரியர் ஒருவராக அமையினும் அவர்களுக்குப் பதிப்பில் சிலர் துணை செய்துள்ளனர். வே. இராசகோபாலரின் அகநானூறு பதிப்புக்கு (1923), ஆராய்ச்சி செய்து இரா. இராகவரும், அச்சுப்படி எடுத்து மு. இராகவரும் பேருதவி புரிந்துள்ளனர். ஒரு சில பதிப்புகள் இரு பதிப்பாசிரியர்களைக் கொண்டும் வந்துள்ளன (அகநானூறு, ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார், கரத்தை கவியரசு வேங்கடாசலம் பிள்ளை). சில பதிப்புகள் கையடக்கம், பாடப்பகுதி போன்ற காரணங்களால் பகுதிகளாக வந்துள்ளன. புறநானூறு இருபகுதிகள் (1947, 1951), நற்றிணை இருபகுதிகள் (1966,

1968), ஐங்குறுநூறு 3 தொகுதிகள் (1938, 1957, 1958) ஔவை சு. துரைசாமியின் பதிப்புகளாக வந்துள்ளன.

முதல் பதிப்புகளையும் மறுபதிப்புகளையும் முறையே, பொ.வே. சோமசுந்தரனார் 18, 36, புலியூர் கேசிகன் 14, 20, ஔவை துரைசாமி 11, 16, உ.வே.சா. 9, 31, மர்ரே ராஜம் 9, 7, வை.மு. கோபால கிருஷ்ணமாச்சாரியார் 10, 3, ஆறுமுகநாவலர் 1,. 15, இராகவையங்கார் 5, 5 என்றவாறு பெறுகின்றனர். மொத்தப் பதிப்புகள் 54 ஐப் பெற்ற பொ.வே.சோ. கூடுதல் பதிப்புகளைப் பெற்று முதலிடம் பெறுகிறார். இவரது பதிப்புகளைக் கழகம் வெளியிட முன்வந்தமை இதற்கு ஒரு காரணமாகியது. உ.வே.சா. 40 பதிப்புகளைப் பெற்று அடுத்த இடம் வகிக்கிறார். இருப்பினும் முன் பதிப்புகள் இல்லாத நிலையில் 5 நூல்களைத் தந்தவர், குறிப்புரை, புத்துரை, ஆய்வுக்குத் துணைபுரியும் பல புதிய தலைப்புகளிலமைந்த செய்திகள் முதலானவற்றைத் தந்தவர் எனப் பார்க்கும் போது உ.வே.சா. சங்க இலக்கியப் பதிப்பில் சிறப்பிடம் பெறுகிறார். 34 பதிப்புகளைப் பெற்ற கேசிகன் மூன்றாமிடம் பெறுகின்றார். 27 பதிப்புகளைப் பெற்ற ஔவை நான்காமிடம் பெறுகிறார். இவரது வளர்ச்சிக்கும் கழகம் காரணமாக அமைந்தது. அடுத்து 16 பதிப்புகள் ஆறுமுக நாவலருக்கு வந்திருப்பினும் அவற்றுள் 15 நூல்கள் ஒரே நூலின் மறுபதிப்புகள் என்பதால் பத்துப் பாட்டு நூல்களுக்கு 10 முதல் பதிப்புகளைத் தந்த வை.மு.கோ.வே ஆறுமுக நாவலரை விடச் சிறப்பாகச் சுட்டத்தக்கவர். மர்ரே ராஜம் 16 பதிப்புகளையும், இரா. இராகவையங்கார் 10 பதிப்புகளையும் பெற, பிறர் 9, 7, 5, 3, 2 என்ற நிலைகளில் பதிப்புகளையும், 30க்கும் மேற்பட்டோர் ஒரு பதிப்புகளையும் தந்திருக்கின்றனர் (இணைப்பு-2).

பதிப்புகள்

160க்கும் மேற்பட்ட முதல்பதிப்புகளையும், 165க்கும் மேற்பட்ட மறுபதிப்புகளையும் பெற்றுள்ள சங்க இலக்கியம் 325-க்கும் மேற்பட்ட மொத்தப் பதிப்புகளைத் தன்னுள் கொண்டுள்ளது. தனித்த இலக்கியங்களுக்கு வந்துள்ள பதிப்புகளை நோக்கும்போது திருமுருகாற்றுப்படை (26), குறுந்தொகை (16), கலித்தொகை (14), அகநானூறு (12), ஐங்குறுநூறு (13) ஆகியவை கூடுதலான முதற் பதிப்புகளைப் பெற்றுள்ளன. மதுரைக்காஞ்சி (2), மலைபடுகடாம் (2), நெடுநல்வாடை (3), குறிஞ்சிப்பாட்டு (4), பொருநராற்றுப்படை (4), சிறுபாணாற்றுப்படை (4), பெரும்பாணாற்றுப்படை (4), பட்டினப்பாலை (5) ஆகியன மிகக் குறைவான முதல் பதிப்புகளைப் பெற்றுள்ளன. முல்லைப்பாட்டு (9), நற்றிணை (8), பதிற்றுப்பத்து (8), புறநானூறு (8), பரிபாடல் (7) ஆகியவை இரண்டிற்கும் இடைபட்ட பதிப்புகளைக் கண்டுள்ளன.

அகநானூறு (24), புறநானூறு (22), திருமுருகாற்றுப்படை (20) போன்றன கூடுதலாகவும், பொருநராற்றுப்படை (1), குறிஞ்சிப்பாட்டு (2), மதுரைக்காஞ்சி (3) போன்றன குறைவாகவும், கலித்தொகை (13), குறுந்தொகை (11), நெடுநல்வாடை (6) போன்றன இடைப்பட்டதாகவும் மறுபதிப்புகளைப் பெற்றுள்ளன. ஒவ்வொரு தனித்த இலக்கியத்தின் மொத்தப் பதிப்பைக் காணும்போது சமயப் போற்றுதல் நூலான திருமுருகாற்றுப்படைக்கே 46 பதிப்புகள் வந்துள்ளன. இந்நூலின் பதிப்பு முயற்சிகள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்க அளவில் அமையாததால் 36 பதிப்புகளைப் பெற்ற அகநானூறு சிறப்பிடம் பெறுகிறது. அதற்கு அடுத்தடுத்த நிலைகளில் புறநானூறு (30), கலித்தொகை (27), குறுந்தொகை (27), ஐங்குறுநூறு (22), பதிற்றுப்பத்து (21) போன்றன உள்ளன. சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை ஆகியன மறுபதிப்புகளைக் காணாததால் நந்நான்கும், மதுரைக்காஞ்சி, மலைபடுகடாம் ஆகியன 2 முதன் பதிப்புகளையே பெற்றிருப்பினும் மறுபதிப்புகள் கண்டதால் ஐந்தைந்தும் பெற்றுக் குறைவான பதிப்புகளை உடையனவாய் உள்ளன. பட்டினப்பாலை (10), நெடுநல்வாடை (9) போன்றன இடைப்பட்டு அமைகின்றன (இணைப்பு - 3).

1901-1990 வரை வந்துள்ள பதிப்புகளைப் பத்து பத்து ஆண்டுக்கால அடிப்படையில் நோக்கும்போது 1901-50 வரை முறையே 7, 13, 17, 26, 28 என்றவாறும், 1951-60 இல் 87-ம் 61-70 இல் 65-ம்; 71-90 இல் முறையே 38, 26 என்றவாறும் பதிப்புகள் வந்துள்ளன (இணைப்பு - 4). 51-60 வரையான 10 ஆண்டுக் காலத்தில் மிக அதிகமான பதிப்புகள் (87) வந்துள்ளன. இதற்கு முந்தைய பதிப்புகள் குறைவான எண்ணிக்கை காட்டி தேக்க நிலையைக் காட்டுவது போல் உள்ளன. ஆயின் அச்சு ஊடகப் பயன்பாட்டு வசதிக் குறைபாடு, பொருட்செலவு, நூலை வாங்குவோர் குறைபாடு, சுவடி தேடுதல், மூலபாடம் கண்டறிதல், உறுதிப்படுத்துதல், பாடவேறுபாடு சுட்டுதல், முன்பதிப்புகளின்மை முதலான காரணங்களால் முந்தையப் பதிப்புகள் வெளிவருதற்குக் கூடுதல் காலம் தேவைப்பட்டிருக்கிறது. மேலும் அவை அடுத்தடுத்த 10 ஆண்டுகளில் படிப்படியான வளர்ச்சியைப் பெற்றதற்கு அடையாளமாக அடுத்தடுத்துக் கூடுதல் பதிப்புகளையே பெற்று வந்துள்ளன.

61 - 70 இல் 65 பதிப்புகள் வந்திருப்பது கூடுதல் பதிப்பு வரிசையில் இரண்டாமிடத்தைப் பெறுவது சிறப்பே. இருப்பினும் இதற்கு முந்தைய 10 ஆண்டுகளில் வெளிவந்துள்ள 74 பதிப்புகளின் எண்ணிக்கையை விடக் குறைவுபடுவதால் இதனையும் அடுத்து வந்தவற்றையும் தேக்கம் என்று கூறமுடியும். பழம் பதிப்புகள் அனைத்தையும் உரையுடன் ஒருவர் ஒருங்கே பெறக்கூடிய நிலையை ஏற்படுத்துவது, பண்டித நடை கடினத்தன்மை என அமைந்த முந்தைய பதிப்புகளிலிருந்து மாறுபட்டு சீர்பிரிப்பு, நிறுத்தற் குறியீடு ஆகியவற்றுடன் பதிப்புகளைக் கொணர்ந்து மாணவரும், தமிழ்

ஆர்வலரும், சிறிது கற்றோரும் பயன் அடையச் செய்வது, பின்பற்றக் கூடிய முன்பதிப்புகள் இருந்தன என்பன கூடுதலான பதிப்புகள் எழுந்ததற்கான காரணங்களாக அமைகின்றன. இத்தேவை பெரும்பான்மை நிறைவு பெற்றதனாலும், சங்க நூல்களைப் பற்றிய மேலாய்வுகள் எழுந்ததாலும் ஆய்வுப் போக்குடன் புதிய சிறந்த மூல உரைப் பதிப்புகளைக் கொணரும் பதிப்பாசிரியர் குறைவதாலும், பதிப்புகள் படிப்படியாகக் குறைவு பெற்று வருகின்றன.

புறநானூற்றுப் பதிப்புகள்

சங்க இலக்கியங்களின் பதிப்பு வரலாற்றை முழுமையாகப் பெற முதலில் பாட்டும் தொகையுமான 18 நூல்களுக்கும் தனித்தனிப் பதிப்பு வரலாறு காணுதல் வேண்டும். தனித்த இலக்கியத்தின் பதிப்பு வரலாறு கால அடிப்படையில் எங்ஙனம் அமைதல் வேண்டும் என்பதை ஓரளவு சுட்டிக் காட்டும் வகையில் எட்டுத்தொகை நூல்களுள் ஒன்றான புறநானூற்றின் பதிப்பு வரலாறு இங்கு எடுத்துரைக்கப்படுகிறது.

புறநானூற்றுக்கு மூலத்துடன் கூடிய உரைப் பதிப்புகள் முதலில் வெளிவர, பின்னரே மூலப்பதிப்புகள் வெளிவரத் தொடங்கியுள்ளன. இதற்கு முழுமையான. மூலநூல் பதிப்புகள் என்ற நிலையில் 1936, 1958, 1976, 1981 ஆகிய ஆண்டுகளில் 4 பதிப்புகள் மட்டுமே எழுந்துள்ளன. இவை தவிர 1940, 1967 ஆம் ஆண்டுகளில் சங்க இலக்கியம் முழுமையாக அமைந்த இரண்டு பதிப்புகளில் ஒரு பகுதியாக புறநானூறு மூலம் இடம் பெற்றுள்ள வகையில் இரண்டு பதிப்புகள் வெளிவந்துள்ளன.

உ.வே.சா.பதிப்பு (1936)

மூலம் மட்டும் வெளிவரின் பயன்தரத்தக்கதாய் இருக்குமெனப் பலர் விரும்பியதால் மூலம் மட்டும் தனிப் பதிப்பாக வந்ததில் முதலிடம் பெறுவதுடன் பாடல்களை மட்டும் படிக்க விரும்புபவர்க்கு உதவியாக வந்த பதிப்பாகவும் இது விளங்குகிறது. ஒவ்வொரு பக்கத்திலும் அடிக்குறிப்பு, பாடவேறுபாடு போன்றவை அமைவதுடன் திணை-துறை என்ற பகுதி புறநானூற்றில் எவ்வெத்துறைகள் எவ்வெவ்வளவு அமைந்துள்ளன. ஒரே துறை திணை சேர்ந்த பாடல்கள் எவையெவை என்பனவற்றை அறியவும் துணைபுரிகிறது.

எஸ். ராஜம் பதிப்பு (1958)

மூலத்தைத் தனியாகப் பதிப்பிக்க வேண்டும் என்றும், படிப்போர் எளிதாக விளங்கிக் கொள்ளும் வகையில் சீர்கள் பிரிக்கப்பட்டு அமைக்கப்பட வேண்டும் என்றும் இப்பதிப்பை மர்ரே கம்பெனி வெளியிட்டுள்ளது. சீர் பிரிப்பு, நிறுத்தற்குறியீடு ஆகியவற்றின் சிறப்புகளும், சிறிது கற்றோரும் மூலத்தை எளிதாகப் படித்துப் புரிந்து கொள்ளும் தன்மையும் உ.வே.சா. வின் பதிப்பிலிருந்து இப்பதிப்பின்

வளர்ச்சியைத் தனித்துக் காட்டி பதிப்பு வளர்ச்சியில் குறிப்பிடத்தக்க பங்கினைப் பெறுகிறது.

அ. சீனிவாசன் பதிப்பு (1976)

திணை-துறை மயக்கம் தவிர்க்கப்பட்டு நல்ல ஆய்வு முன்னுரையுடன் இப்பதிப்பு வந்துள்ளது. முதல் 25 பக்கங்களில் அமைந்த 'திணையும் துறையும்' எனும் ஆய்வுக் கட்டுரை திணை துறை விளக்க நிலைகளோடு வெளிவந்துள்ள பதிப்புகள் அனைத்தைக் காட்டிலும் முன் நிற்கும் சிறப்பைப் பெறுகின்றது. திணை - துறைக் குறிப்பில் உ.வே.சா. போன்றோர் பதிப்பில் காணப்பட்ட பிழைகள் சுட்டிக் காட்டப்பட்டு, இப்பதிப்பில் அவை நீக்கப்பட்டுள்ளன. புறநானூற்றுப் பாடல்களுக்குத் திணை-துறை பற்றிய பட்டியல் தரப்பட்டு, இவை தொல்காப்பியம், புறத்திணையியல் இவற்றில் எத்துறையில் அமைகிறது என்ற குறிப்பு, சிறப்பாகத் தரப்படுவது இலக்கிய, இலக்கண ஒப்பாய்விற்குத் தூண்டுதலாகவும் அமைகிறது. இப்பதிப்பு ஆய்வு வளர்ச்சியைத் தெளிவாக்குவதுடன், ஆய்வுக் கண்ணோட்டத்தில் வந்த சிறந்த பதிப்பாகவும் திகழ்கிறது.

நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (1981)

எஸ். ராஜம் பதிப்பினை (1958) எவ்வித மாற்றமுமின்றி 1981 இல் மறு பதிப்பாக இது வெளியிட்டுள்ளது.

கி. இராசா (1966)

இவர், அச்சில் வந்துள்ள புறநானூற்றுப் பாடல்களைத் திணை வாரியாகப் பகுத்துத் துறை வளர்ச்சியில் அடுக்கிப் பதிப்பித்துள்ளார். நூலில் பாடல் வரிசை மாறி அமையினும் ஆய்வுக்குத் துணைபுரியும் வகையில் அமைந்த புதிய முயற்சி எனக் கொள்ளலாம்.

பிறநூல்களின் பகுதியாக அமைந்த நிலை
சமாஜப்பதிப்பு (1940)

1940 இல் சங்க இலக்கியம் மூலம் முழுவதும் சைவ சித்தாந்த மகாசமாஜப் பதிப்பாகவும், 1967 இல் இதன் 2 ஆம் பதிப்பு பாரி நிலைய வெளியீடாகவும், எஸ். வையாபுரியைத் தொகுப்பாசிரியராகவும், பதிப்பாசிரியராகவும் கொண்டு வந்துள்ளது. இவ்விரண்டில் புறநானூறு மூலமும் அமைந்துள்ளது. இவ்விரு பதிப்புகளே சங்க இலக்கியம் மூலம் முழுவதும் அமைந்த பதிப்புகள். பாட்டு தொகைப் பாடல்களை ஆசிரியர் அடைவில் முறைப்படுத்தி அமைத்து, முந்திய பதிப்புகளையும் கிட்டிய சுவடிகளையும் ஆராய்ந்து தக்க பாடங்களைத் தேர்ந்து தந்திருப்பது இதற்குரிய சிறப்புகளுள் மிகச் சிறப்பாகச் சுட்டத்தக்கது. இதில் இணைக்கப் பெற்றுள்ள பல்வேறு அகராதிகள் முதலியன சிறந்த அணிகலன்களாகத் திகழ்கின்றன. உ.வே.சா. மூலத்தை அப்படியே

பதிப்பிக்க இப்பதிப்பில் ஓரளவு சீர் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. 2ஆம் பதிப்பின் அமைப்பு முறை சில மாறுதல்களைப் பெற்று ஆய்வு வளர்ச்சியில் குறிப்பிடத்தக்க அளவு மாறுதல்களைப் பெற்றுள்ளது.

மூல உரைப் பதிப்புகள்

இந்நூலுக்கு மூலத்துடன் கூடிய உரைப் பதிப்புகள் முழுமையாக 1894, 1958, 1971 ஆகிய ஆண்டுகளிலும், பகுதியாக 1947, 1951 ஆகிய ஆண்டுகளிலும் வந்துள்ளன. இவை பல மறுபதிப்புகளைக் கண்டுள்ளன.

உ.வே.சா. பதிப்பு (1894)

சங்க நூல்களுள் உ.வே.சா. 1889 இல் பதிப்பித்த பத்துப்பாட்டு முதல் நூலாக அமைவதால், 1894-இல் வெளிவந்த புறநானூற்றுப் பதிப்பு இரண்டாமிடத்தைப் பெறுகின்றது. இப்பதிப்பிற்கு 2 முதல் 7 வரை மறுபதிப்புகள் வந்துள்ளன. முதல் 216 பாடல்களுக்குப் பழைய உரையும், புறநானூறு முழுமைக்கும் உ.வே.சா. எழுதிய குறிப்புரையும், வி. வெங்கு, வி. கனகசபை எழுதிய சிறப்புக் குறிப்புகளும் முதல் பதிப்பில் உள்ளன. புறநானூற்றிலுள்ள விஷயங்களையும், சொற்களையும் முதலிலே அகராதியாகச் செய்துகொண்டு அதன்பின் ஆராய்ச்சி செய்தல் என்ற புதுமுறையை இப்பதிப்பில் கையாண்டிருக்கிறார். முதல் பதிப்பிற்குப்பின் கிடைத்த சில கையெழுத்துப் படிகளாலும், மேற்கொண்ட பழைய இலக்கண இலக்கிய ஆராய்ச்சிகளாலும், உரைகளிற் கண்ட மேற்கோள் களாலும், புறத்திரட்டென்னுந் தொகை நூலாலும் இரண்டாம் பதிப்பு பல திருத்தங்களைப் பெற்றுள்ளது.புறநானூற்று உரையில் மேற்கொண்ட சில ஆய்வுகள் காரணமாகவும், 2ஆம் பதிப்பிற்குப்பின் சில உரைப்பிரதிகள் கிடைத்தமையாலும், 3ஆம் பதிப்பு, முதல் 2 பதிப்புகளிலிருந்து சற்று விரிவு பெற்று வந்துள்ளது. விசேட செய்திகள், உரையின் இயல்பு என்ற பகுதிகள் இப்பதிப்பில் புதிதாக இணைக்கப் பட்ட சிறப்புப் பகுதிகள். 3ஆம் பதிப்பை அடியொற்றியே 4ஆம் பதிப்பு இருப்பினும் உ.வே.சா.வினுடைய கைப்புத்தகங்களாலும் பல்வகைக் குறிப்புகளாலும் கிடைத்த திருத்தங்கள் இப்பதிப்பில் இடம் பெற்றுள்ளன. அடுத்தடுத்து வந்த பதிப்புகள் வெளியிட்ட படிகள் தீர்ந்ததன் காரணமாக வந்துள்ளன.

ஔவை சு. துரைசாமி பதிப்பு (1947, 1951, 1971)

புறநானூற்றின் முதல் 216 பாடல்களுக்கு மட்டுமே பழைய உரை கிடைத்ததால், எஞ்சிய பாடல்களுக்கு உரை தேவைப்பட்டதால் ஔவை சு.துரைசாமியின் புறநானூறு முழுமைக்குமான உரை 1947 இல் ஒரு பகுதியாகவும், 1951 இல் 2 ஆம் பகுதியாகவும், 1971 இல் முழுமையாகவும் கழக வெளியீடாக வெளியிடப்பட்டது. 1952, 1960, 1964, 1967, 1971, 1973 ஆகிய ஆண்டுகளில் முதல்பகுதி மறுபதிப்புகளாகவும், 1956, 1962, 1968, 1972 ஆம் ஆண்டுகளில் 2 ஆம்

பகுதி மறுபதிப்புகளாகவும் குறிப்பிடத்தக்க மாற்றங்களின்றி வெளியிடப்பட்டன.

இப்பதிப்பு 216 பாடல்களுக்கு மேற்பட்ட பகுதிக்கு முதன் முதலாக பதவுரை, விளக்கவுரை எழுதப்பட்ட சிறப்புப் பதிப்பாக அமைகிறது. உ.வே.சா. பதிப்பில் (முன்னைப்பதிப்பில்) 337, 346, 357, 362, 370, 379, 384, 394 ஆம் பாடல்களில் சிதைவுடன் காணப்படும் சில சொற்களும் தொடர்களும் இவரது பதிப்பில் நிறைவு பெற்றுள்ளன. பழைய உரைக்கு எளிய உரை, புதிய செவ்விய உரை, உரை விளக்கம், ஆராய்ச்சிக் குறிப்பு, வரலாற்று உண்மை, இவ்வுண்மையை வலியுறுத்த ஆங்காங்கே கல்வெட்டாராய்ச்சிக் குறிப்பு, தக்க அகப்புறச் சான்றுகள், உரைவிளக்கப் பகுதியில் பாடவேறுபாடு என இப்பதிப்பு அமைவது ஆராய்ச்சியின் வளர்ச்சியில் குறிப்பிடத்தக்கது.

புலியூர் கேசிகன் பதிப்பு (1958)

புலியூர் கேசிகன் எழுதிய தெளிவுரையுடன் மலிவுப் பதிப்பாக, எளிமையான முறையில் அமைந்து, பொதுமக்களும் மாணவர்களும் கற்கும் நிலையில், பயன்படுத்தும் வகையில் சீர்பிரிப்பு, நிறுத்தற்குறியீடு ஆகியவற்றுடன் 1958 இல் முதல் பதிப்பு வெளிவர, 1959, 1960, 1965, 1971, 1977 ஆகிய ஆண்டுகளில் 2 முதல் 6 வரையான இதன் மறுபதிப்புகள் மாற்றங்களின்றி வெளிவந்துள்ளன.

வெளிவந்துள்ள பதிப்புகளுள் மூலமும் உரையும் கொண்ட உ.வே.சா. பதிப்பும், ஔவை சு. துரைசாமி பதிப்பும் இலக்கண இலக்கிய குறிப்புகளையும் விளக்கவுரைகளையும் பெற்ற சிறந்த பதிப்புகளாகத் திகழ்கின்றன. நூல் முழுமைக்கும் முதன்முதலில் குறிப்புரை உ.வே.சா. தந்திருப்பினும், முதன்முதலில் முழுமைக்கும் புத்துரை தந்தவர் என்ற நிலை ஔவை சு. துரைசாமிக்கே கிட்டுகிறது.

மூலப்பதிப்புகள் தனிநூலாக 5, பிறநூலின் பகுதியாக 2 என வந்திருந்த போதிலும் ஒரு சில மாற்றங்களுடன் 1967 இலும், மாற்றம் இன்றி மறு அச்சாக 1981 இலும் வெளிவந்துள்ள 2 ஆம் பதிப்புகள் நீங்கலாக மூலப்பதிப்புகள் 5 கிடைக்கின்றன.

உ.வே.சா. ஒன்று, ஔவை சு. துரைசாமி 3 (பகுதி-2, முழுமை-1), புலியூர் கேசிகன் ஒன்று என்றவாறு மூலமும் உரையும் 5 பதிப்புகளில் கிடைக்கின்றன. இவற்றின் மறுபதிப்புகளையும் சேர்த்து நோக்கும்போது உ.வே.சா. 7, ஔவை சு. துரைசாமி 13, (முதல் பகுதி - 7, 2 ஆம் பகுதி - 5, முழுமை - 1), புலியூர்கேசிகன் - 6 என்று இவ்வெண்ணிக்கை 25 ஆக உயர்கிறது. மறுபதிப்புகளுடன் மொத்த மூல, மூல உரைப்பதிப்புகளின் எண்ணிக்கை 32 (7+25) ஆகிறது. உ.வே.சா. பதிப்புகள் வந்திருந்த போதிலும் 5, 6, 7 ஆகிய பதிப்புகள் எவ்வித மாற்றமுமின்றி வந்துள்ளதால் அவையும், அவைபோல் மாற்றங்கள்

இன்றி வந்துள்ள மறுபதிப்புகளும் மறு அச்சுகளாகவே கருதத்தக்கன. இத்தகைய பதிப்புகள் பதிப்பு வளர்ச்சியில் தேக்க நிலையைச் சுட்டுவன.

மிகமிகச் சுருங்கிய நிலையில் தரப்பட்ட இப்பதிப்பு வரலாறு இன்னும் மிக விரிந்த நிலையில் மிக நுட்பமாகச் சங்க இலக்கியம் ஒவ்வொன்றிற்கும் தனித்தனியாகச் செய்யப்பட வேண்டும். வெளிவந்துள்ள அனைத்துச் சங்கப் பதிப்புகளின் காலவரிசை, பதிப்பாசிரியர் அடிப்படையில் சங்கப் பதிப்புகளின் காலவரிசை, பொருள் அடிப்படையில் சங்கப் பதிப்புகளின் கால வரிசை, பொருள் அடிப்படையில் சங்கப் பதிப்பாசிரியர் கால வரிசை என்ற வகைகளில் உரை, முன்னுரை, உள்ளடக்கம், ஆய்வுரை, சொல்லடைவு, வெளியீட்டு நிறுவனம், பதிப்பாசிரியர் முதலான பல்வகைச் செய்திகளோடு **சங்கச் சுவடிப் பதிப்பு வளர்ச்சி வரலாறு** அணுகப்படுதல் வேண்டும். தொடக்ககாலம் முதல் இன்று வரை எழுந்துள்ள சங்க இலக்கியச் சுவடிப் பதிப்பு நூல்கள் அனைத்தும் இத்தகைய ஆய்வுக்குட்படுத்தப் படும்போது சங்க இலக்கியச் சுவடிப் பதிப்பு வரலாற்றை முழுமையாகப் பெறமுடியும் இதன்வழி சங்கப் பதிப்புகளின் வரலாறு, வளர்ச்சி, தேக்கநிலை, ஒவ்வொரு தனித்த இலக்கியத்திற்கும் வந்துள்ள மூல, மூல உரைப்பதிப்புகள் ஆகியவற்றின் எண்ணிக்கை, பதிப்புகள் பெருகாமைக்கான காரணங்கள், பெருகுதற்குரிய வழிமுறைகள், பதிப்பாசிரியர்களின் பதிப்பு நெறிகள், பழம்பதிப்புகளின் கூறுகள், பதிப்புகள் ஒழுங்குபட, சிறப்படைய மேற்கொள்ளப்பட வேண்டிய உத்திகள் முதலானவை பற்றித் தெளிவாக அறிதல் இயலும்.

பதிப்பு வரலாற்று வளர்ச்சிப் படிகள்

பதிப்பு வரலாற்றின் வளர்ச்சிப் படிகளைச் சுவடி தந்து உதவியோர், பதிப்பாளர், வெளியீடு, நோக்கம், பதிப்புநெறி, உரையாசிரியர், பதிப்பு முன்னோடிகள், எழுத்து வடிவம், நூலின் முகப்பு, முன்பக்கச் செய்திகள், மூலபாடம் காணல், மேற்கோள், பாடவேறுபாடு, பதிப்பு முழுமை, பின்னிணைப்புகள், பதிப்பு வகைமை என்ற பல நிலைகளில் காண முடிகின்றது. அவற்றுள் சில இங்குத் தொகுத்தளிக்கப் படுகின்றன.

சுவடி தந்து உதவியோர்

சங்கப் பதிப்பு வரலாற்றின் வளர்ச்சியில் சுவடி அளித்தவர்களின் பங்கும் குறிப்பிடத்தக்க இடம் வகிக்கின்றது. அவற்றுள் ஒருசில இங்குச் சுட்டப்பெறுகின்றன.

மூலச் சுவடிகளைத் தனியாரிடமிருந்தும் ஆதீனங்களிலிருந்தும் பெற்றதுடன் நூலகங்களிலிருந்து படியெடுத்தும் பயன்படுத்தியிருக்கின்றனர். சௌரிப் பெருமாளரங்கனாரின் குறுந்தொகைப் பதிப்பு, பின்னத் தூராரின் நற்றிணைப் பதிப்பு, உ.வே.சா. வின் பத்துப்பாட்டு,

பதிற்றுப்பத்து, குறுந்தொகைப் பதிப்புகள், வையாபுரியின் சங்க இலக்கியப் பதிப்பு முதலியவற்றுக்குச் சென்னை அரசினர் கீழ்த்திசைச் சுவடி நூலகம் சுவடிகளை வழங்கியுள்ளது. இங்கு 20க்கும் மேற்பட்ட சங்க இலக்கியச் சுவடிகள் உள்ளன. சௌரிப் பெருமாளின் குறுந்தொகை, பின்னத்தூரார், ஔவை சு. துரைசாமி ஆகியோரின் நற்றிணை, உ.வே.சா. வின் புறநானூறு, அ. இராசகோபாலையங்காரின் அகநானூறு, சமாசத்தின் சங்க இலக்கியம் ஆகியவற்றின் பதிப்புகளுக்கு மதுரை தமிழ்ச் சங்கச் சுவடிகள் பயன்பட்டுள்ளன. உ.வே.சா. நூலகத்தில் திருமுருகாற்றுப்படைக்கு 18 சுவடிகளும், பத்துப்பாட்டின் பிறவற்றிற்கு 44 சுவடிகளும் ஆக 62 சுவடிகளும், தஞ்சை சரசுவதி மகால் நூலகத்தில் திருமுருகாற்றுப்படைக்கு 2 சுவடிகளும் உள்ளன (புலவர் இளங்குமரன், பதிப்பு வரலாறு, பக். 27-29).

தனியார் என்ற நிலையில் கிருஷ்ணையர், கருப்பையா தேவர் முதலான 25 பேர்களுக்கும் மேற்பட்டோர் சங்க இலக்கியப் பதிப்புகளுக்குச் சுவடிகளைத் தந்து உதவியிருக்கின்றனர். இவர்களுள் ஒரு சிலர் தாம் ஒரு பதிப்பாசிரியராக இருந்ததனால் தமக்கே பின்னர் பயன்படலாமே என்று எண்ணாமல் பிறருக்கு ஏடு தந்து உதவியிருக்கின்றனர். அவ்வகையில் அ.தி.த. கனகசுந்தரம் பிள்ளையின் ஏடுகளுள் புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, குறுந்தொகை என்பன உ.வே.சா. பதிப்புகளுக்கும், நற்றிணைச் சுவடிகள் இரண்டு பின்னத்தூரார் பதிப்பிற்கும், குறுந்தொகை, பதிற்றுப்பத்து, பரிபாடல், புறநானூறு ஆகியவற்றின் காகிதப் படிகள் சமாசத்தின் சங்க இலக்கியப் பதிப்புக்கும் பயன்பட்டன (மேற்படி ப.18), ரா. இராகவையங்கார் நற்றிணை, அகநானூறு, கலித்தொகை ஆகியவற்றின் பிரதிகளை உ.வே.சா.வுக்குப் பாண்டித்துரை தேவர்வழி அனுப்பியிருக்கிறார். ஆயின் அவை உ.வே.சா. பதிப்பாக வெளிவரவில்லை (மு. அருணாசலம், 13 ஆம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம், ப-106).

இங்ஙனம் சுவடிகளைத் தந்து உதவியவர் பலர் இருப்பினும் ஒரு சிலர் அளித்த சுவடிகள் கூடுதல் பயன்பாட்டினை உடையனவாய் இருந்திருக்கின்றன. ஐங்குறுநூற்றுப் பதிப்புக்குக் கிடைத்த 4 சுவடிகளுள் 3 சுவடிகள் மூலமும் கருத்துரையும் மட்டுமே உள்ளவை. எ.தே. இலட்சுமண கவிராயர் அளித்த 4 ஆவது சுவடியே மூலமும் கருத்துரையும் பழையவுரையும் இடம் பெற்ற சுவடி. மேலும் அச்சுவடியின் வழி பரிபாடல் உரையாசிரியர் பரிமேலழகர் என்றும் அறிந்து கொள்ள முடிந்திருக்கின்றது. பரிபாடலுக்கு இவர் அளித்த, 2 முதல் 22 பாடல்கள் முடிய உரையுடன் இருந்த 2 சுவடிகளைக் கொண்டே இந்நூல் வெளிவந்துள்ளதால் இந்நூல் வெளிவந்த முழுப் பெருமையும் இவரையே சாருகிறது. இவர் பத்துப்பாட்டு, பதிற்றுப்பத்து, பரிபாடல் ஆகிய சுவடிகளையும் தந்தவர் (பதிப்புவரலாறு, பக். 16, 17). சீர்காழி கோவிந்த சாமியார் கொடுத்த ஐங்குறுநூற்றுச் சுவடியால்

உ.வே.சா. பதிப்பில் காணப்படாத சில திருத்தங்கள், சில பாடல்களுக்குரிய உரைகள் ஔவைப் பதிப்பில் இடம் பெற்றுள்ளன.

பத்துப்பாட்டுக்கு மூலம் முழுவதும் அடங்கிய ஒரே முழு மூலச் சுவடியாகத் தமிழ் உலகுக்குக் கிடைத்தது. களக்காடு தெற்குமடம் சாமிநாத தேசிகர் வழங்கிய சுவடியே. இச்சுவடி கிடைப்பதற்கு முன்பே மூலம் கிடைக்காததால் நச்சர் உரையைக் கொண்டு மூலத்தைச் செம்மையாக்கி, முதல் பதிப்பை உ.வே.சா. கொண்டு வந்து விட்டார். எனவே இச்சுவடியை 2 ஆம் பதிப்புக்குப் பயன்படுத்திச் சில புதிய பகுதிகளைச் சேர்த்துள்ளார். இப்பதிப்பு முதற்பதிப்பினும் 300 பக்கங்களை அதிகமாக உடையது (மேற்படி. ப.16).

இதேபோல் திருவாவடுதுறை தருமபுர ஆதீனத்தில் கிடைத்த ஓர் ஏடு குறைநூலை நிறைநூல் ஆக்கி இருக்கிறது. இங்கு அகநானூறு, நற்றிணை, குறுந்தொகை, பதிற்றுப்பத்து, பரிபாடல், ஐங்குறுநூறு, புறநானூறு ஆகிய சுவடிகள் கிடைத்த போதிலும் பத்துப்பாட்டிற்கு இரண்டு ஒற்றை ஏடுகளே கிடைத்திருக்கின்றன. இவ்விரண்டு ஏடுகளில் ஓர் ஏடு பத்துப்பாட்டில் அதுவரை அகப்படாத பகுதியாக அமைந்து, குறிஞ்சிப்பாட்டு என்ற நூலை முழுமை பெறச் செய்திருக்கிறது.

இவை மட்டுமின்றி மேலும் பல நிலைகளில் சுவடிப் பதிப்பு வரலாற்றின் வளர்ச்சியில் சுவடி தந்து உதவியோர் குறிப்பிடத்தக்க. சிறப்பிடம் வகிக்கின்றனர். சுவடிப் பதிப்பினைப் பொறுத்த அளவில் அது எத்தனைச் சுவடிகளைப் பயன்கொண்டு எழுந்துள்ளது? அடிப்படைச் சுவடி எது? சுவடிகள் யாரிடமிருந்து, எவ்விடத்திலிருந்து எப்படிப் பெறப்பட்டன? அவற்றின் இயல்பு என்ன என்பன போன்றவற்றை அறிதல் மிகத் தேவையாகிறது.

பதிப்புநெறி

பதிப்பாசிரியர்களின் பதிப்புநெறியே பதிப்பு வளர்ச்சியில் முதன்மை பெறுவதால் ஒரு சில பதிப்பாசிரியரின் பதிப்புநெறி இங்குச் சுட்டப் பெறுகிறது. இவ்வளர்ச்சியில் வெளியீட்டார் பங்களிப்பும் குறிப்பிடத்தக்க அளவில் அமைகிறது.

பாட வேறுபாடுகளைப் பாடலின்கீழ் வழங்குதல், ஒரு பதிப்பில் கொண்ட பாடம் பிழை எனில் அடுத்த பதிப்பில் சரியான பாடம் தருதல், முன் விளங்காத பகுதிகளைத் தனியே மீண்டும் அடுத்த பதிப்புகளில் குறிப்பிட்டு அவை விளங்கிய பான்மையைக் காட்டுதல், விசேட உரையில் பாடவேறுபாடுகளுக்கு உரையும், அரிய சொற்களுக்குப் பொருள் விளக்கங்களை எடுத்துரைத்து இலக்கண இலக்கிய உரைகளில் பல நிலைகளில் எடுத்தாளப் பெற்ற சங்கப் பாடல்களைத் தொகுத்து மேற்கோள் விளக்கங்களைப் பாடல் வாரியாகத் தருதல்,

மேற்கோள்களை இடம் சுட்டிப் பதிப்பித்தல், இடம் விளங்கா மேற்கோள் அகராதி தருதல், நூல், நூலாசிரியர், பதிப்பு முதலான வரலாறு தருதல், நூல் நுவலும் செய்திகளைத் தொகுத்து, பகுத்துத் தரல், குறிப்புரை, புத்துரை முதலானவை தருதல் என மேலாய்வுக்குத் தேவையான பல தரவுகளைத் தந்து பதிப்பிற்கு ஒரு முழுத் தன்மையை அளித்தவர் உ.வே.சா.

தமிழில் தேர்ந்தோர் மட்டுமின்றித் தமிழறிந்த அனைவரும் பயன்கொள்ளும்படி பாடல்களைச் சந்தி பிரித்துப் பதிப்பிக்க முற்பட்டவர் வையாபுரி. பொ.வே.சோ.வும் ஔவை துரைசாமியும் முன்னைப் பதிப்புகளின் பண்டித நடையிலிருந்து மாறுபட்டு, எளிமையான நல்ல தமிழில் எழுதியவர்கள். ஔவை, ஊர் பற்றிய குறிப்புகள் வரும்போது இன்று அவ்வூர் எங்கே எப்பெயரில் அமைந்துள்ளது என்பதைத் தெளிவாகத் தந்தவர். வை.மு.கோ. இலக்கணக் குறிப்பு, அரும்பதக் குறிப்புகளோடு நல்ல நடையைப் பின்பற்றியவர். உ.வே.சா. வைத் தழுவி எழுதும் இராகவையங்கார் வரலாற்றுக் குறிப்புகளுக்கு முக்கியத்துவம் தந்தவர். ந.மு.வே. ஒரு கருத்தை தெளிவுபடுத்த, வலியுறுத்த பன்முகமாகக் கூறுபவர். எஸ். ராஜம் சீர்பிரிப்பு, நிறுத்தற்குறியீடுகளைப் பின்பற்றி எளிமைப் பதிப்புகளைத் தந்தவர். 1957இல் மர்ரே எஸ். ராஜம் வெளியிட்ட இலக்கியச்செல்வம் வரிசையில் சங்க நூல்கள், தனித்தனியாக உரையின்றி, முன்னைப் பதிப்புகள் பலவற்றையும் ஒப்பு நோக்கிப் பல திருத்தமான பாடங்களுடன் வெளிவந்துள்ளன. புலியூர் கேசிகன் தெளிவுரை பல சங்க நூல்களுக்கு 1965 முதல் (குறுந்தொகை தெளிவுரை) அமைந்து மலிவுப் பதிப்புகளாக வந்துள்ளன.

பல பதிப்பகங்கள், பல்கலைக்கழகங்கள் சங்கப் பதிப்புகளைக் கொணர்வதில் அரிய பல பணிகளை ஆற்றியுள்ளன. மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகப் பதிப்புத்துறையின் சங்க இலக்கியங்களைப் பதிப்பித்துள்ளனர். இருப்பினும் சங்கப் பதிப்புப் பணியில் முதன்மை இடத்தைப் பெறுவது சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகப் பதிப்புத் துறையே. இது ஏற்கனவே வெளிவந்துள்ள பதிப்புகளை அடிப்படை யாகக் கொண்டு, சங்க நூல்கள் அனைத்தையும் புதிய உரையுடன் (பொ.வே.சோ; ஔவை சு. துரைசாமி) வெளியிட்டுள்ளது. சில நூல் பதிப்புகளுக்கு ஏட்டுத் துணையும் வாய்த்துள்ளது. பத்துப் பாட்டு இரண்டு தொகுதிகளாகவும், எட்டுத் தொகை 11 தொகுதிகளாகவும் இதன்வழி வந்துள்ளன.

தமிழில் நிறுத்தற்குறிகளின் பயன்பாட்டினை வெளிப்படுத்திப் பலரும் அதனைப் பின்பற்றச் செய்தவர் ஆறுமுக நாவலர்.

பதிப்பு நோக்கம்

பதிப்பாளரிடையே அமையும் பதிப்பு நோக்கங்களும் பதிப்பு வரலாற்றின் வளர்ச்சியைக் காட்டுகின்றன. அறிமுகம் செய்தல்,

செம்மையாக்கித்தரல் (புறநானூறு, ஔவை சு. துரைசாமி, 1947), முழுமையாக வெளியிடல் (பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும், உ.வே.சா., 1931) ஆய்வுக்குத் துணையாதல் (மருதம், குளோறியா சுந்தரமதி - 1974), எனப் பலவாக அது அமைகின்றது. முதல் பதிப்புகள் அனைத்தும் வேறு நோக்கங்களைத் தன்னுள் கொண்டிருப்பினும் அறிமுகம் செய்தல் என்பது இவற்றின் முதன்மை நோக்கமாகிறது. இது தவிர ஏனையவை முதல் பதிப்புகள் ஆகா. ஏதேனும் ஒரு நிலையில் முன்பதிப்பினைச் சீர் செய்தல் என்ற போக்கில் இவை அமைகின்றன. ஆய்வுத் துணை நோக்கில் அமையும் பதிப்புகளுள் எட்டுத்தொகையினின்று அகப்பாடல்களுள் மருதப்பாடல்கள் முழுமையாகத் தொகுக்கப்பட்டு ஒரு திணைப் பாடல்களாகப் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளமையும், புறநானூற்றைத் திணைவாரியாகப் பகுத்துத் துறை வளர்ச்சியில் அடுக்கிப் பதிப்பித்துள்ளமையும் (புறநானூறு, கி. இராசா, 1996) குறிப்பிடத்தக்கன. பாட நூலுக்காகச் சில தொகுப்புகள் வந்துள்ளன. (குறிஞ்சித் திணைப் பாடல் உரையுடன், சாம்பவசிவனார், 1980, சங்கால நூல் செய்யுள் தொகை முல்லைப் பாடல்கள், நெய்தல் பாடல்கள், டாக்டர் ந. செயராமன், சங்க இலக்கியக் கோவை, டாக்டர் இரா. மோகன்).

பாடப்பகுதியாய் வைத்ததால் மட்டுமின்றி பாடம் நடத்தியதாலும் நூல் வந்திருக்கின்றது. பதிப்பாளர் தம் பதிப்புகளைத் தம் சொந்தச் செலவில் அல்லது முயற்சியில் வெளியிட்டுள்ளமை பெரும்பான்மை அழிந்து போகும் சுவடிகளை இயன்ற அளவு தேடிப் பதிப்பித்தல் வேண்டும் என்று தொடக்ககாலப் பதிப்புகள் வள்ளல்களின் உதவியுடன் நிறைவேறியுள்ளன (சி.வை.தா, கலித்தொகை, 1887).

முதலில் நூல் அச்சேற்றல் அல்லது அறிமுகப்படுத்தல் என்ற பதிப்புநெறி, விளக்கம் செய்தல், எளிமைப்படுத்தல் என்பதாக வளர்ச்சி காட்டிப் பின் ஆய்வுக்குத் துணை நிற்கும் வகையில் மேம்பாடு கண்டுள்ளது (குறுந்தொகை - 1985).

சுவடியிலிருந்து நூலாக்கம் நிறைவு பெற்றாலும் காலந்தோறும் தேவைக்கேற்பப் புதிய புதிய வடிவில் பதிப்புகள் எழும் என்பதை இவை காட்டுகின்றன.

குறுந்தொகைப் பதிப்பு - ஒப்பு நோக்கு

ஒரு நூலுக்கு வந்துள்ள பல பதிப்புகளை ஒப்பிட்டுக் காணும் போது அவற்றிலுள்ள மாற்றங்கள் அந்நூலின் வளர்ச்சியைக் காட்டி நிற்கின்றன. குறுந்தொகைக்கு முதன் பதிப்பாசிரியரான சௌரிப் பெருமாளரங்கன் தாம் தேர்ந்தமைத்த ஐந்திணைப் பெயர்களைத் தந்து அடுத்துப் பழங்குறிப்பு அதற்கு விளக்கம், அடுத்துப் பாடியவர் பெயர், பின்பாடல் அடுத்துத் தமது புத்துரை என அமைத்துள்ளார். ரா. இராகவையங்கார் புலவர் பெயரின் கீழ் பாடலைத் தந்து அடுத்துப் பழங்குறிப்பு, அடுத்துத் தம்முடைய விளக்கவுரை என அமைக்கிறார்.

பழைய உரையாசிரியர்களின் குறிப்புகளை நன்கு தெளிந்து ஏற்ற முறையில் எழுதப் பெற்ற முழுமையான உரை விளக்கத்தை அகலவுரையாகக் கொண்ட உ.வே.சா. வின் உரை சங்கநூற் புத்துரை வெளியீடுகளில் தனிச்சிறப்பைப் பெறுகிறது. திணை பற்றிய பாகுபாட்டுக் குறிப்பு அகநானூறு, ஐங்குறுநூறு முதலியவற்றிற் போலக் குறுந்தொகை, நற்றிணைக்குப் பழமையானதாக இல்லை. இம்முதல் பதிப்பாசிரியர் பாடலில் அமைந்த கருப்பொருள், உரிப்பொருள்களைக் கருத்தில் கொண்டு திணைப் பாகுபாட்டுக் குறிப்புத் தந்துள்ளார். எனவே உ.வே.சா. இப்பாகுபாட்டைக் கொள்ளாது, கூற்றுவகைப் பெயர்களைப் பாடல் தலைப்பாகத் தந்து பதிப்பித்துள்ளார். கூற்றுவகை தருவது புதுமையாக அமைந்த சிறப்பு கருதி பொ.வே.சோ., உ.வே.சா வைப் போல் கூற்றுத் தலைப்புத் தந்து, பழங்குறிப்பும் விளக்கமும் அமைத்துப் பின் பாடலும் பாடியவர் பெயரும் கொடுத்து உரை எழுதுகிறார்.

மு. சண்முகம் பிள்ளை அகப்பாடல் ஐந்திணைக் கூறுபாடுடையலாதலின் திணைக் குறிப்பு, உ.வே.சா.சுட்டுவது போல் கூற்றுவகைக் குறிப்பு, அடுத்துப் பாடலும் பாடியவர் பெயரும், அடுத்துப் பழங்குறிப்பு, அடுத்துப் புதிய உரை என மேலும் வளர்ச்சி காட்டி அமைக்கிறார். இவரது பதிப்பில் தொடரடைவு ஒரு புதுமையான இணைப்பு. சங்க இலக்கிய நடையை நன்கு அறிதல், சொற் பொருளாய்வுக்குப் பயன்படுதல், பெயர், வினை, இடை, உரி எனும் 4 வகைச் சொற்களின் பயன்பாடுகளை அறிதல் முதலான தொடரடைவின் பயன்பாடு முகவுரையில் விளக்கமாக எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. குறுந்தொகைத் தொடரடைவுடன் நற்றிணை முதலிய பிற சங்க இலக்கியத் தொடர்களையும் இவ்வாறு செய்து, இறுதியில் பாட்டு தொகைப் பாடல்களுக்கு முழுமையான தொடரடைவு உருவாக்கப்பட வேண்டும். இதன்வழி சிறு தொடரமைப்பு, பொருள் பொதிந்த செறிவு, இனிய சொற்புணர்ப்பு போன்ற தனித்தன்மைகள் அனைத்தும் நன்கு புலனாகும் என்பது உணர்த்தப்படுகிறது (மு. சண்முகம் பிள்ளை, குறுந்தொகை, முகவுரை, பக்.15, 29, 30).

பதிப்புக் களம்

தனியார் முயற்சியாகத் தோற்றம் கண்ட சுவடிப் பதிப்பு நாளடைவில் நூலகங்கள், அரசு மற்றும் தனியார் நிறுவனங்கள், பல்கலைக்கழகங்கள் என விரிந்த அளவில் மேற்கொள்ளப்பட்டமையும் வளர்ச்சியின் ஒரு கூறாக ஏற்கத்தக்கது. சுவடிப் பதிப்பின் தேவை முழுமையாக உணரப்பட்டதையும் அதன் காரணமாகப் பரந்து விரிந்த முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டதையும் இச்சூழல் காட்டுகிறது. 1930 ஏப்ரல் முதற் டிசம்பர் வரையிலான கலா நிலையம் வார இதழில் குறுந்தொகையை முழுமையாக உரையுடன் இராமரத்தின ஐயர் பதிப்பித்துள்ளமை சூழலின் தாக்கம் பதிப்புக் களத்தையும் விரிவுபடுத்தியதை உணர்த்துகிறது. ஆயின் இவ்வுரை தனி நூலாக வெளியிடப் பெறவில்லை (மு. சண்முகம்பிள்ளை, குறுந்தொகை, பக்.12,13).

பதிப்புகளின் தன்மை

பதிப்புகளின் உள்ளடக்கம் தன் வளர்ச்சியில் பன்முகம் காட்டுகிறது.

மூலம் மட்டும், (உ.வே.சா., புறநானூறு, 1936)

மூலமும் உரையும், (உ.வே.சா, புறநானூறு, 1971).

மூலமும் குறிப்புரை, விளக்கவுரைகளும் (ரா, இராகவையங்கார், குறுந்தொகை).

பகுதியாக அமைந்தது (கழகம், என்.சி. பிஎச்.)

பிழைகளைத் திருத்தி (சி.வை.தா., கலித்தொகை),

ஏடுகளில் உள்ள வரிசை முறையை மாற்றி (கி. இராசா, புறநானூறு, 1996).

ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட நூல்களின் தொகுப்பு (வையாபுரி, சங்கஇலக்கியம்)

சுவடிகளை மட்டும் கொண்டு (சி.வை.தா., கலித்தொகை)

சுவடிகள், காகிதச் சுவடிகள் ஆகியவற்றுடன் வேறுநூல்களை ஒப்பு நோக்கி (சௌரிப்பொருமாளரங்கன், குறுந்தொகை)

சுவடிகளையும் முன்பதிப்புகளையும், ஒப்பு நோக்கி (சி.வை.தா, கலித்தொகை)

சுவடிகள், முன்பதிப்புகள் இவற்றுடன் காகிதச் சுவடிகளையும் இணைத்து (மு. சண்முகம் பிள்ளை, குறுந்தொகை).

உரைகள்

உரையிருப்பினும் (உ.வே.சா., குறுந்தொகை, 1937) இல்லாவிடினும் (பின்னத்தூரார், நற்றிணை), பழைய உரைகாரர்களின் போக்கினை அடியொற்றியும் உரைகள் எழுந்துள்ளன. இவை நூலும் பழைய உரையும், நூலும் பல உரையும், நூலும் புதிய உரையும் என்ற நிலைகளில் அமைகின்றன. எளிமை, முன்னைப் பதிப்பிற் கண்ட பிழைகள், கருத்து வேறுபாடுகள், புதிதாகக் கிடைக்கும் மூல, உரைப் பகுதிகள், விளக்கவுரை (அகலவுரை) முதலானவற்றால் ஒரு நூலுக்குப் பல உரைகள் வந்திருக்கின்றன. நற்றிணை அச்சுப்படியை ஒப்பிட்டுப் பார்க்க ஏறத்தாழ 1500-க்கும் மேற்பட்ட பாட வேறுபாடுகளும், பெயர் தெரியாதிருந்த பல பாட்டுகளின் ஆசிரியர் பெயர்களும் தெரிய வந்ததால் ஔவை சு. துரைசாமி (1966) நற்றிணைக்குப் புதியதோர் உரை தந்திருக்கிறார்.

பழைய உரையாசிரியரின் பெயர் தெரிதல் (பத்துப்பாட்டு - நச்சர் உரை, பரிபாடல் - பரிமேலழகர் உரை), தெரியாமை (குறுந்தொகை, புறநானூறு) என்ற நிலைகளும் உள்ளன. குறுந்தொகைக் பழைய உரை இல்லையெனினும், பேராசிரியர் 20 பாடல் ஒழிந்த பிற பகுதிகளுக்கு உரை கண்டார் என்றும், அவர் விடுத்த 20 பாடல்களுக்கு, நச்சர் பின்னாளில் உரை வரைந்தார் என்றும் தெரிய வருகிறது.

பழைய உரையைப் பெரிதும் பின்பற்றி புத்துரைகள் வந்துள்ளன. நல்லூர் ஆறுமுக நாவலர் தம் திருமுருகாற்றுப்படை உரையை (1853) நச்சர் உரையைத் தழுவி எழுதியுள்ளார். வே. இராச கோபாலர் அகநானூறுக்கு (1923) பழைய உரை 90 பாடல்களுக்கு உள்ளமையால் அவ்வுரையும், அதற்குமேல் புத்துரையும் தந்துள்ளார். பழைய உரைக்கு இவர் புத்துரை தரவில்லை. ஆயின் ஔவை க. துரைசாமி 216 பாடல்களுக்குப் பழைய குறிப்புரை கிடைத்தும் நூல் முழுமைக்கும் புத்துரை தருகிறார். சங்க நூல்களைப் பதிப்பிக்கும் போது அவற்றைப் பழைய உரையுடன் பதிப்பித்துவிட்டுக் குறிப்புரை மட்டுமே உ.வே.சா. வழங்கியுள்ளார். ஆயின் குறுந்தொகைக்கும், பத்துப்பாட்டின் பத்து நூல்களுக்கும் புதிய உரையையும் வெளியிட்டிருக்கிறார். இங்குப் பதிப்பாசிரியர் உரையாசிரியராக வளர்ச்சி பெற்றுள்ளமை தெரிகிறது.

பிற வளர்ச்சிகள்

பல பதிப்புகளில் நூலின் போக்கிற்கு ஏற்ப உட்தலைப்பு இட்டதும் பொருள் தெளிவு காட்டியதும், பாடற்தலைப்பு இட்டதும் வளர்ச்சிக்குரியதே.

ஒரு நூலில் வேறு நூலைப் பற்றிக் குறிப்பிடுதலும் வளர்ச்சியே. பதினெண்கீழ்க்கணக்கில் அடங்கிய நூல் இன்னின்ன என்பது குறித்து 1885 முதல் பெருவிவாதம் நடைபெற்றுள்ளது. முதன்முதலாக இதனை ஆராயத் தொடங்கியவர் சி.வை.தா. இவர் தம் கலித்தொகைப் பதிப்புரையில் (ப.17) இது குறித்துச் சொல்லியுள்ளார்.

பொ.வே.சோ. தம் பதிற்றுப்பத்துப் பதிப்பில், உ.வே.சா.வுக்குக் கிடைக்காத முதற்பத்தையும், பத்தாம் பத்தையும் இந்நூலின் முகவுரைக்குப் பின் சேர்த்துள்ளார். திணை, துறை பற்றிய குறிப்புகளை முதன்முதலில் பதிப்பித்த பதிப்பாசிரியர் புதிதாக இட்டு இருக்கின்றனர் (குறுந்தொகை, நற்றிணை).

எங்கெங்கெல்லாம் சென்று எவ்வெவ் வகையில் சுவடிகளைப் பெற்று ஆராய்ந்தனர் என்பதும், வெளியீட்டிற்குப் பொருளுதவி பெற்றனர் என்பதும் உ.வே.சா. சௌரிப்பெருமாள் (குறுந்தொகை) முதலானோர் பதிப்புரைகளில் சுட்டப்பெறுகின்றன.

இதற்கு முன்வந்த பதிப்புகள், அப்பதிப்புகளின் சிறப்புகள், பதிப்பாசிரியர் பின்பற்றிய பதிப்பு நெறி, செய்த மாற்றங்கள் முதலானவற்றைச் சுட்டும் பண்பு சில பதிப்பாசிரியரிடையே காணப் படுகிறது (ரா. இராகவையங்கார், குறுந்தொகை விளக்கம், ப.113). பதிப்புச் செம்மையாகவும், நேர்மையாகவும் பின்வரும் பதிப்புகளுக்கு உறுதுணை புரியும் வகையில் இது இன்றியமையாததாகிறது. இனிவரும் பதிப்புகள் இவற்றைச் சுட்டுதல் வேண்டும்.

தாமோதரனார்க்குக் கிடைக்காத கலித்தொகைச் சுவடிகள் அனந்தராமையர்க்குக் கிடைத்துள்ளது. அரங்கனார்க்குக் கிடைக்காத குறுந்தொகைச் சுவடிகள் உ.வே.சா.வுக்கும், இவருக்குக் கிடைக்காத புறநானூறு, ஐங்குறுநூறு, பதிற்றுப்பத்துச் சுவடிகள் ஔவைக்கும் இவர்களுக்குக் கிடைக்காத குறுந்தொகைச் சுவடி ஒன்று பேராசிரியர் கந்தசாமிக்கும் கிடைத்துள்ளது (பதிப்புவரலாறு, பக். 90, 91). இவர்கள் அனைவர்க்கும் கிடையாத குறுந்தொகைக் காகிதப்பிரதி மு. சண்முகம் பிள்ளைக்குக் கிடைத்துள்ளது. எனவே இனிவரும் பதிப்புகள் வளர்ச்சி காட்ட மேலும் புதிய சுவடிகள் கிடைக்கக் கூடிய வாய்ப்பு இருக்கிறது என்பது தெரிகிறது.

தேக்கநிலை

பின்னத்தூரார் நற்றிணை உரையுடன், அகநானூறு, குறுந்தொகை போன்ற நூல்களையும் உரையுடன் வெளியிட முயன்றும் நற்றிணை ஒன்றுதான் அச்சாகியுள்ளது. ரா. இராகவையங்காரின் குறுந்தொகை விளக்கம் 112 பாடல்களுக்கே வெளிவந்துள்ளது. முழுமைக்கும் அவர் எழுதிய உரை இதுகாறும் வெளிவரவில்லை. இது போன்றே பிற பதிப்பாசிரியரின் பதிப்புப் பணிகளும் அவரவர் மறைவு காரணமாக நிறைவேறாமல் இருக்கக் கூடும். இவற்றைத் தேடித் தொகுத்தல் வேண்டும். கா.நமச்சிவாயரின் குறுந்தொகை மூலம், வெளிவந்தும் எங்கும் பரவியதாகத் தெரியவில்லை (வையாபுரி, தமிழ்ச்சுடர்மணிகள்).

இக்கட்டுரையில் இடம் பெற்றுள்ள அட்டவணைகள் (இணைப்பு - 2,3,4) பெரும்பாலும் பழந்தமிழ்ப் பதிப்புகள் என்ற நூலை அடிப்படையாகக் கொண்டு தரப்பட்டுள்ளன. சங்க இலக்கியப் பதிப்புகள் ஆண்டுநிரல் - நூல்நிரல் - பதிப்பு வகைகள் - நூற்பகுதி ஆகியவற்றில் ஆண்டு நிரலில் இடம் பெற்ற சில நூல்கள் நூல் நிரலிலில்லை; நூல் நிரலில் இடம்பெற்ற பல நூல்கள் ஆண்டு நிரலிலில்லை; நூற்பகுதியில் இடம் பெற்ற நூல்கள் சில ஆண்டு நிரல், நூல் நிரல் இரண்டிலும் இல்லை. மேலும் ஆறுமுக நாவலரின் திருமுருகாற்றுப்படைக்கு எழுந்த 15 மறுபதிப்புகளின் ஆண்டுகளையும் இதன்வழி அறியமுடியவில்லை. அதுமட்டுமின்றி, திருமுருகாற்றுப் படைக்கு ஆண்டுகளின்றிப் பல நூல்கள் எழுந்துள்ளன. எனவே 10 ஆண்டுக் கால வரிசையில் எழுந்த நூல்களின் கணிப்பினைச் சரியாகத் தர முடியாத நிலை ஏற்படுகிறது. இந்நூற்கள் எந்நோக்கில், எம்முறையில் வெளிவந்துள்ளன என்பது தெரியாததால் பதிப்பாசிரியர்களின் வரிசையிலும் இந்நூல்கள் சேர்க்கப்படவில்லை. மேலும் கூடுதல் பதிப்புகள் இருப்பின் சேர்க்க வேண்டியும் உள்ளது. எனவே இயன்ற அளவு செம்மையாகத் தரப்பட்டுள்ள இவ்வட்டவணைகளில் மாற்றம் நிகழ வாய்ப்புள்ளது.

முடிவுரை

பயன்பாட்டு நோக்கில் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்க பதிப்புகள் பல வெளிவந்துள்ளன. முதன்முதல் பதிப்பு, முதல் பதிப்பு, கூடுதல் பதிப்பு, புத்துரைப் பதிப்பு, ஆராய்ச்சிப் பதிப்பு, விளக்கவுரைப் பதிப்பு, சிறந்த பதிப்பு என்ற நிலைகளில் அவை பாராட்டத் தக்கவையாய் அமைகின்றன. பதிப்புகள் வெளிவந்துள்ள காலச்சூழல், பதிப்பாசிரியரின் பதிப்பு நோக்கம் இவற்றைக் கருத்தில் கொண்டு அணுகின்ற போது எந்த ஒரு பதிப்பையும் குறைத்து மதிப்பிடுதல் இயலாது. அவை ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு நிலையில் சிறப்புடையன.

புத்தம் புது பதிப்புகளை வெளிக்கொணரும் முயற்சியில் ஈடுபடுவதை விட வெளிவந்துள்ள பதிப்புகளைச் செம்மை செய்வதுதான் பதிப்பு நிலைகளில் அவை வளர்ச்சி காட்டுவனவாய் அமையும். 50 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர்ப் பதிப்பித்த பல பதிப்புகள் இப்பொழுது கிடைப்பதில்லை. கிடைக்கும் பதிப்புகள் பலவற்றில் அட்டை, முன்பக்கச் செய்திகள் முதலானவை இருப்பதில்லை. தரம் மிகுந்த பழம்பதிப்புகள் கிடைக்காத நிலையும் உள்ளது. இம்மோசமான நிலை மேலும் கூடுதலாக வாய்ப்பிருக்கின்றது. அண்மைக்காலப் பதிப்புகள் பல முழுமையான பதிப்பு நெறிகளைப் பின்பற்றி அமையவில்லை.

சங்கப் பதிப்பு வரலாறு பெற்றுள்ள வளர்ச்சியைக் காட்டிலும் மேலும் வளர்ந்து வளர்ச்சி காட்டுதற்கு இடமிருக்கிறது. எனவே சங்க இலக்கியம் முழுமைக்கும் மாற்றுப் பதிப்புகள், முன்னைப் பதிப்புகள் அனைத்தைப் பற்றியும் குறிப்பிட்டு வருதல் வேண்டும். முந்தைய பதிப்பாசிரியர்களின் பதிப்புகள் புதிய பாடங்களை ஆய்ந்து கொள்வதற்குத் துணையாக அமைய, குறுந்தொகை போன்று சங்க இலக்கியம் அனைத்திற்கும் புதுப்புது பதிப்புகள் செவ்விய பதிப்புகளாக வருதல் வேண்டும். சங்க அகப்பாடல்களுக்கு மருதம் வந்தது போன்று ஏனைய திணைகளும் பெற வேண்டும். கபிலர், பரணர், ஔவையார் எனத் தனித்தனியே உரையுடன் கூடிய பதிப்புகளும் வெளிவர வேண்டும். சி.வை.தா., உ.வே.சா. ஆகியோரைப் பின்பற்றி இக்கால அறிவியல் வசதிகளைப் பயன்படுத்திச் சங்கநூல்கள் அனைத்திற்கும் சொல் தொடர் பொருளடைவுகளோடு கூடிய செம்மைப் பதிப்புகள் தோன்ற திறம்பட உழைக்கக்கூடிய செயல்திறன் மிக்கப் பதிப்பாசிரியர்கள் தேவையாகின்றனர்.

சங்க இலக்கியங்களுக்குத் தனித்தனிப் பதிப்பு வரலாறு கண்டு, அனைத்துப் பதிப்புகளையும் தொகுத்து வகைதொகைப் படுத்தி அறிமுகம் செய்து, வரலாறுகாட்டி வளர்ச்சியை அளவீடு செய்தல் வேண்டும் என்ற இப்பணி, சுவடிகளினின்று வெளிவந்துள்ள அனைத்துப் பதிப்புகளுக்கும் நிறைவுறும்போது, பொது நிலையில் தமிழ்ப் பதிப்பு வரலாற்றின் வளர்ச்சிப் படிகளைத் துல்லியமாகவும், முழுமையாகவும், சிறப்பாகவும் அளவிட முடியும்.

துணைநூல்கள்

அகநானூறு, பொ.வே.சோமசுந்தரனார், கழகம், 1966.

அச்சும் பதிப்பும், மா.சு. சம்பந்தன், தமிழர் பதிப்பகம், சென்னை, 1980.

குறுந்தொகை மூலமும் உரையும், மு. சண்முகம் பிள்ளை(பதி), தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், 1985.

குறுந்தொகை விளக்கம், ரா. இராகவையங்கார் (பதி), அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், சிதம்பரம், 1947.

சங்க இலக்கியம், வையாபுரி (பதி), பாரி நிலையம், சென்னை, 1967 (2 ஆம் பதிப்பு).

சுவடிப் பதிப்பு வரலாறு, இரா. இளங்குமரன், தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், 1990.

டாக்டர் உ.வே.சா.- **சங்க இலக்கியப் பதிப்புகள்**, குளோரியா சுந்தரமதி, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1984.

பத்துப்பாட்டு மூலமும் நச்சினார்க்கினியருரையும், உ.வே.சா. (பதி), கபீர் அச்சகம், சென்னை, 1950 (4 ஆம் பதிப்பு).

பதிற்றுப் பத்து, ஔவை சு. துரைசாமி பிள்ளை, கழகம், சென்னை, 1968 (5ஆம் பதிப்பு).

பழந்தமிழ்ப் பதிப்புகள், ந. விசாலாட்சி, சரஸ்வதி பதிப்பகம், சென்னை, 1990.

புறநானூறு (2 தொகுதிகள்), ஔவை சு. துரைசாமி பிள்ளை (பதி), கழகம், 1947, 1951.

புறநானூறு (முழுமை), ஔவை சு. துரைசாமி பிள்ளை (பதி), கழகம், சென்னை, 1971.

இணைப்பு - 1

முதல் பதிப்புகள் - மறுபதிப்புகள்

நூல்	பதிப்பு	ஆண்டு	மறுபதிப்பு
திருமுருகாற்றுப்படை மூலமும் உரையும்	ஆறுமுக நாவலர்	1851	15 மறுபதிப்புகள்
கலித்தொகை மூலமும், உரையும்	சி.வை. தாமோதரம் பிள்ளை	1887	
பத்துப்பாட்டு மூலமும் நச்சினார்க்கினியர் உரையும்	உ.வே. சாமிநாதையர்	1889	1918, 31, 50, 56, 61, 74
புறநானூறு மூலமும் உரையும்	உ.வே சாமிநாதையர்	1894	1923, 35, 50, 56, 63, 71
ஐங்குறுநூறு மூலமும் உரையும்	உ.வே. சாமிநாதையர்	1903	1920, 44, 49, 57
பதிற்றுப்பத்து மூலமும் உரையும்	உ.வே. சாமிநாதையர்		1904 1920, 41, 45, 49
நற்றிணை மூலமும் உரையும்	பின்னத்தூர் நாராயணசாமி	1915	
குறுந்தொகை மூலமும் உரையும்	சௌரிப் பெருமாள் அரங்கன்	1915	
பரிபாடல் மூலமும் உரையும்	உ.வே. சாமிநாதையர்	1918	1935
அகநானூறு மூலம்	ரா. இராகவையங்கார்	1920	1923, 33

இணைப்பு - 2

எண்	பதிப்பாசிரியர்	நூல், ஆண்டு	பதிப்புகள்
1.	அருணாசலதேசிகர்	குறுந்	1
2.	அருளம்பலம், சு	முருகு, பெரும், பதி	5
3.	அனந்தராமையர்	கலி	5
4.	ஆறுமுக நாவலர்	முருகு	16
5.	ஆறுமுகம் பிள்ளை. எம்	முருகு	1
6.	இராகவையங்கார், நா	பெரும், பட், குறுந், அகம்	10
7.	இராசமாணிக்கனார், மா	பத்துப், கலி	2
8.	இராசா, கி	புறம்	1
9.	இராமநாதன் செட்டியார், பொன்	பதி, பரி	3
10.	இராமநாதன் செட்டியார், வெ.ப.கரு	பத்துப்	1
11.	இராமையாபிள்ளை, நா	கலி	1
12.	இராமரத்தினம் ஐயர்	குறுந்	1
13.	இளவழகனார்	கலி	1
14.	கச்சபேசுரன், ச.ரா	முருகு	1
15.	கண்ணுசாமி, சிவ.காழி	கலி	7
16.	கந்தசாமி முதலியார், வி	கலி	1
17.	கந்தையா பிள்ளை. ந.சி.	முருகு	1
18.	கனகசபாபதி முதலியார் தை.ஆ.	முருகு, முல்லை, கலி	3
19.	காசிம் முகைதீன் இராவுத்தர்	பத்துப்	1
20.	குளோறியா சந்திரமதி	மருதம்	1
21.	கோதண்டபாணி பிள்ளை, கு	நெடு	2
22.	கோபால கிருஷ்ணமாச்சாரியர் வை.மு.	பத்துப், முருகு, பொருந, சிறு, பெரும், முல்லை, மதுரை, நெடு, பட், மலை	13
23.	கோவிந்தராச முதலியார் கா.ர.	முல்லை	1
24.	சக்திதாசன் சுப்பிரமணியன்	குறுந், கலி	2
25.	சண்முகம் பிள்ளை, மு	குறுந்	1
26.	சந்தோஷம், க.ப.	முல்லை	1
27.	சரவணப் பெருமாளையர்	முருகு	1
28.	சாம்பசிவனார்	ஐங்	1
29.	மு.ரா.	முருகு	1
30.	சாமிநநாதையர், உ.வே	பத்துப், முல்லை, குறுந், ஐங், பதி, பரி, புறம்	40
31.	சிதம்பரனார், சாமி	பத்துப், பட், குறுந்	3

32.	சுப்ரமணிய பிள்ளை, கா	முருகு	1
33.	சுப்ரமணிய பிள்ளை, பொன்	முருகு	1
34.	சுருளியாண்டிப் பாவலர், அ	குறுந்	1
35.	செயராமன், ந	சங்கம்	1
36.	சோமசுந்தரனார் பொ.வே.	பத்துப், முருகு, பொரு, சிறு மதுரை, நெடு, பட், நற், குறுந், ஐங், பரி, கலி	54
37.	சௌரிப் பெருமாள் ரங்கன்	குறுந்	1
38.	தண்டபாணி தேசிகர்	முருகு	1
39.	தமிழண்ணல்	பத்துப், நெடு	6
40.	தாமோதரம்பிள்ளை சி.வை.	கலி	1
41.	துரைசாமிப் பிள்ளை, ஔவை	நற், ஐங், பதி, புறம்	27
42.	துரையரங்கசாமி, பொ.அ.	முருகு, பொரு	2
43.	தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டர் வே.ரா.	முருகு	2
44.	நடராசப் பிள்ளை, அ	முல்லை	1
45.	நமச்சிவாய முதலியார், கா.ரா.	முருகு, குறுந்	2
46.	நாகலிங்க முனிவர்	முருகு	1
47.	நாராயணசாமி ஐயர், அ	நற்	1
48.	பாலசுந்தரம் பிள்ளை, தி.சு.	முல்லை	1
49.	பாலசுப்பிரமணியன், மு.பி.	சிறு	1
50.	புலியூர் தேசிகன்	முருகு, நற், குறுந், ஐங், பதி, பரி, கலி, அகம், புறம்	34
51.	பெருமாள் முதலியார், மு.ரா.	குறுந்	1
52.	மகாதேவ செட்டியார், அ	முருகு	1
53.	மகாதேவ முதலியார்	பொருந	1
54.	மணிமேகலைப் பிரசுரம்	நற்	1
55.	மறைமலை அடிகள்	முல்லை, பட்	1
56.	மார்க்க பந்து சர்மா, எஸ்.ஆர்	குறிகு	1
57.	மேகான், இரா	சங்கம் (தொடு)	1
58.	ராமச்சந்திரன் எஸ்.பி.	பரி	1
59.	ராஜம், மர்ரே, எஸ்	பத்துப், நற், குறுந், ஐங், பதி, பரி, கலி, அகம், புறம்	16
60.	வரதராசனார், மு	சங்கம், குறுந், அகம்	5
61.	வேங்கடசாமி நாட்டார் ந.மு	அகம்	13
62.	வேங்கடசாமி செ	நற், 1	2
63.	வேங்கடராமையா, கே.எம்	முருகு	1

64.	வேங்கடாசலம் பிள்ளை, கரந்தை	அகம்	3
65.	வையாபுரிப்பிள்ளை, எஸ்	சங்கம்	2
66.	ஜகந்நாதன், கி.வா.	முருகு	1

இணைப்பு - 3

சங்க இலக்கியப் பதிப்புகள்

நூல்பெயர்	முதல் பதிப்புகள்	மறு பதிப்புகள்	மொத்தப் பதிப்புகள்
திருமுருகாற்றுப்படை	26	20	46
பொருநராற்றுப்படை	4	1	5
சிறுபாணாற்றுப்படை	4	-	4
பெரும்பாணாற்றுப்படை	4	-	4
முல்லைப்பாட்டு	9	6	5
மதுரைக்காஞ்சி	2	3	5
நெடுநல்வாடை	3	6	9
குறிஞ்சிப்பாட்டு	4	2	6
பட்டினப்பாலை	5	5	10
மலைபடுகடாம்	2	3	5
நற்றிணை	8	6	14
குறுந்தொகை	16	11	27
ஐங்குறுநூறு	13	9	22
பதிற்றுப்பத்து	8	13	21
பரிபாடல்	7	10	17
கலித்தொகை	14	13	27
அகநானூறு	12	24	36
புறநானூறு	8	22	30
பத்துப்பாட்டு	11	11	22
சங்க இலக்கியம்	4	1	5
மொத்தம்	164	165	329

இணைப்பு - 4

சங்க இலக்கியப் பதிப்புகள்

காலம்	மூலஉரைப் பதிப்புகள்	மறுபதிப்புகன்	மொத்தம்
1851-1900	4	-	4
1901-1910	7	-	7
1911-1920	7	6	13
1921-1930	13	4	17
1931-1940	18	8	26
1941-1950	14	14	28
1951-1960	55	32	87
1961-1970	27	38	65
1971-1980	6	32	38
1981-1990	10	16	26
மொத்தம்	161	150	311

ஆய்வுகள்

கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன்

பத்துப்பாட்டு எட்டுத்தொகை என்பன பிற்காலத்தே தோன்றிய பெயர்கள். முற்காலத்தே இவை தனித்தனி நூற்பெயர்களால் வழங்கப்பெற்றன. தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் உரையில் பேராசிரியர் "பாட்டினும் தொகையினும் வருமாறு கண்டு கொள்க" என்று கூறுகிறார். இளம்பூரணர் இவ்வாறு கூறாமை கொண்டு இளம்பூரணர் காலத்திற்குப் பின்னும் பேராசிரியர் காலத்துக்கு முன்னும் இவை இவ்வாறு வழங்கப்பெற்றன என அறியலாம்.

> அவ்வகை என்றதனால் அவை வேறுவேறு வந்து ஈண்டிய தொகைநிலைச் செய்யுளென்றவாறு. அவையாவன: நெடுந்தொகை முதலாகிய தொகை யெட்டு மென்றவாறு[1]

என்று பேராசிரியர் கூறுவது கொண்டு கி.பி. பதினொன்றுக்கும் பதினான்குக்கும் இடையில் இவை பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை எனப் பெயர் பெற்றிருக்க வேண்டும். இவையிரண்டையும் சேர்த்து மேற்கணக்கு எனச் சுட்டும் முறையும் கீழ்க்கணக்குத் தோன்றிய பின்னர் வந்ததேயாம். இவை பதினெட்டையும் 'சங்க இலக்கியம்' எனச் சுட்டும் வழக்கமும் பிற்காலத்ததே.

சங்க இலக்கியமும் திறனாய்வும்

பண்டைத் தமிழ்த் திறனாய்வுநெறி என்பது மூலநூலை முற்றக்கற்ற அறிஞர் கேட்டு மதிப்பீடு செய்வதேயாம். நூலாசிரியன் நூலை அவைமுன் வைக்க, நிறை குறைகள் எடுத்துரைக்கப்பெற, ஆசிரியன் அமைதி கூறவும், தேவையாயின் திருத்தங்கட்கு உடன்படவுமாகத் திறனாய்வு நடைபெறும். அதங்கோட்டாசான் முன்னிலையில் தொல்காப்பியமும், சீத்தலைச் சாத்தனார் முன் சிலப்பதிகாரமும், இளங்கோவடிகள் முன் மணிமேகலையும் அரங்கேற்றப் பட்டுள்ளன. இவ்வாறே சங்க இலக்கியப் பனுவல்களும் அவையிற் குழுமியிருந்த சான்றோர்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பெற்ற நிலையிலேயே அவை தொகை நூற்கண் இடம்பெற்றிருக்க வேண்டும். எனவே சங்க இலக்கிய ஆய்வு அது தோன்றிய காலத்தே தொடங்கி விட்டமை அறியலாம்.

---

1. தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் பேராசிரியர் உரை.

தொகை முயற்சியும் திறனாய்வும்

> நேரின மணியை நிரல்பட வைத்தாங்
> கோரினப் பொருளை ஒருவழி வைப்ப
> தோத்தென மொழிப உயர்மொழிப் புலவர் (16)

என நன்னூல் குறிப்பிடுமாறு 'ஓத்து' எனும் சொல் ஒன்றன் தொகையெனப் பெறும். ஒவ்வொரு பனுவலையும் ஒருமலராகக் கருதிய அறிஞன் அத்தகு பனுவல்களை ஒருசேரத் திரட்டி வரிசையுறவும், வகையுறவும் சமைத்த மாலையன்ன வடிவமே 'தொகை' என்பதாகும். கிரேக்க மொழியிலும், இலத்தீன் மொழியிலும் 'Anthology' என்ற ஆங்கிலச் சொற்கு 'மலர்த்திரட்டு' என்பதே பொருளென அறிஞர் உரைக்கின்றனர். தமிழிலும் மாலை என்றொரு வகை இலக்கியமுண்டு. ஆசிரியமாலை, வெண்பாமாலை, வியாழமாலை என்ற பெயர்கள் கருதத்தக்கன. எனினும் சங்க இலக்கியங்கள் தொகுக்கப்பெற்ற காலத்துத் 'தொகை' என்னும் சொல்லே பெருவழக்கிற்று.

> முந்துநூல் கண்டு முறைப்பட எண்ணிப்
> புலந்தொகுத் தோனே..........

என்பது தொல்காப்பியப் பாயிரமொழி. தொகை, மாலை என்பன பாக்களின் வடிவமைந்தவற்றைத் தொகுக்கும் நிலையையே குறித்தன. கிரேக்க அறிஞர் மெலீகர் கிரேக்கப் பாவலர்களின் பாக்களை கி.மு. முதல் நூற்றாண்டளவில் 'Garland of Melegar' என்ற பெயரில் தொகுத்துள்ளார். இந்நூலின் சிறப்பைக் குறிக்கையில் சுந்தர சண்முகனார்.

> புலவர் ஒவ்வொருவரையும் ஒவ்வொருவகைப் பூவோடு ஒப்பிட்டுக் காட்டி நூலின் பெயருக்குப் பொருத்தம் தேடியுள்ளார் மெலீகர்[2]

எனக் குறிக்கின்றார். இலத்தீன் பிரெஞ்சு சமசுக்கிருதம் ஆகிய மொழிகளில் இவ்வளவு தொன்மையான தொகை நூல்கள் இல்லை. எனினும் கிரேக்கத்திற்கு முற்படச் சீனநாட்டில் கன்பூசியசால் பழைய நூல்கள் தொகுக்கப் பெற்றிருக்கின்றன. தமிழகத்தில் கி.பி. முதல் அல்லது இரண்டாம் நூற்றாண்டளவில் நற்றிணை முதலிய நூல்கள் தொகை செய்யப்பெற்றன. எட்டுத்தொகையுள் நான்கு நூல்களுக்குப் பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனார் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடியுள்ளார். புறநானூற்றில் தேவனாரின் வாழ்த்துப்பா நூலின் முதற் பாவாகவே அமைந்துள்ளது. தேவனார் திருவள்ளுவமாலையிலும் ஒரு பாடலைப் பாடியுள்ளார். எனவே சங்ககாலத்திறுதிக்கண் இந்நூல்கள் தொகை வடிவம் பெற்றுவிட்டன என்பது ஒருதலை.

---

2. சுந்தர சண்முகனார் தமிழ்நூல் தொகுப்புக் களஞ்சியம், ப.43.

தொகுக்குங்கால் பாடலின் புறவடிவில் அலகாகிய அடியை மட்டுமே கருத்திற் கொண்டதாகத் தெரியவில்லை. ஒவ்வொரு நூலுக்கும் தொகை விதிகள் வேறுவேறாயிருந்தன என்பதிலிருந்து தொகுப்பு முயற்சியின்போது பாக்கள் பெருந் திறனாய்வுக்குட்பட்டன என்பது தெளிவாகிறது.

ஐங்குறுநூறு என்பது ஐந்து திணை குறித்த ஐந்து நூல்களின் தொகுப்பு என்பது சுந்தர சண்முகனாரின் கருத்தாகும். பிரபந்தத்திரட்டுப் போல்வதோர் நூற்றிரட்டு இஃது என்பர். ஐங்குறுநூறு பெரும்பான்மையும் சேர நாட்டுச் சார்புடையது. அம்மூவனார் தொண்டிப்பத்துப் பாடியவர். கபிலர் செல்வக்கடுங்கோவைப் பதிற்றுப்பத்திற் பாடியவர். ஓதலாந்தையார் குட்டநாட்டு ஓதலூரினர். பேயனார் சிறைக்கல் வட்டத்துப் பையனூரினர். ஓரம்போகியார் ஆதன் அவினியைப் பாடியவர். எனவே சமகாலத்துப் புலவர்களால் ஒரு திட்டவரையறையோடு இந்நூல் இயற்றப்பெற்றது. அகப்பாடல் எது, அகப்பாடல் உத்தியில் அமைந்தது எது எனத் தெளிவுற ஆய்ந்து பகுத்துள்ளனர். எனவே சங்க இலக்கியங்கள் தொகைப்படும்போது ஆழ்ந்த திறனாய்வுக்குட்பட்டன என்பதறியப்பெறும்.

இன்ன திணையை இவர் பாடுவதில் வல்லார் எனுங்கருத்தும், இன்ன துறைப்பொருண்மை இவர்பாடலிற் சிறந்து விளங்கும் என்ற மதிப்பீடும் இத்தொகை முயற்சிகட்கு முன்பே இருந்தன. கபிலர் குறிஞ்சியைப் பாடுவதில் வல்லவர் என்ற கருத்தும், புறத்திணை நன்னாகனார், வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் என்ற பெயர்களும் கருதத்தக்கன. சங்கப் புலவர்களில் பதினால்வர் அவர்தம் காலத்தேயே போற்றிப் பாடப் பெற்றுள்ளனர். கபிலன் இன்றுளனாயின் நன்று, கழாத்தலையை இகழ்ந்ததன் பயன், பரணர் பாடினன் மற்கொல், ஓங்கிய சிறப்பின் உயர்ந்த கேள்வி மாங்குடி மருதன், போன்ற தொடர்கள் நினைக்கத் தக்கன. கபிலரினும் குறிஞ்சி பாடுதற்கு ஒருவரிலர் என்பது போன்ற கருத்து முதிர்ச்சியே 'பரணிக்கோர் செயங்கொண்டான், வெண்பாவிற் புகழேந்தி போன்ற முடிபுநிலைக் கருத்துகட்கு வழி வகுத்திருக்கிறது. பற்பல பாடல்களைத் தம் அறிவு உரைகல்லில் உரசி உரசி மாசின்மை உளத்திற்படத் தெளிந்து கொண்ட முடிவுகளே இவை என அறியலாம். ஆகவே சங்க இலக்கியங்களின் திறனாய்வுக்கு அகவை இரண்டாயிரம் ஆண்டுகள் என்க.

உரைத் திறனாய்வுகள்

சங்க இலக்கிய உரைகளுள் முதற்கண் பத்துப்பாட்டு உரைகள் மதிப்பிடத்தக்கன. பத்துப்பாட்டுக்குப் பழைய உரைகள் இருந்தன என்பது நச்சினார்க்கினியர் உரையால் விளங்குகின்றது.

1. இதற்குப் பிறவாறு முரைப்பர் (முருகா.168)

2. காரி கரிய குதிரையென்றும் ஓரி பிடரிமயிரென்றும் கூறுவாருமுளர் (சிறுபா.110)

3. இவ்வாறன்றி ஏனையோர் கூறும் பொருள்கள் இலக்கணத் தோடு பொருந்தாமை உணர்க (முல்.103)

என்று கூறுமிடங்கள் கருதத்தக்கன. பத்துப்பாட்டு உரையனைத்திலும் சிறந்தது நச்சினார்க்கினியர் உரை. இவ்வுரையிற் குறையொன்றுண்டு.

> மாட்டு இலக்கணத்தான் இப்பாட்டுக்கள் பத்தும் செய்தார்களாதலின் இவ்வாறே மாட்டி முடித்தல் யாண்டும் வரும் என்றுணர்க (முருகு.44)

என்று கொண்டு இவ்வுரையை மாட்டேற்றின் அடிப்படையில் உரைத்தமையே அக்குறையாகும். ஆசிரிய நெடும்பாடல்களில் உரைமுடிவு எங்கேனும் அமைதல் உண்டெனினும் எல்லைமீறி இவ்வுத்தியைக் கொண்டது உரையைக் குறையே பொருந்தச் செய்தது. நச்சினார்க்கினியர் உரையின்றேல் பத்துப்பாட்டு முழுமையாக விளங்கியிராது என்பது உறுதி. எல்லாரும் கருதும் நெறியிலிருந்து இவர் மாறுபட எண்ணும் இடங்கள் சுவை மிகுதி பயக்கின்றன.

> மதனுடை நோன்தாள் - அறியாமை உடைதற்குக் காரணமாகிய வலியினை உடைய தாள் (முருகா.4)

> அடங்காத்தானை - ஓரெண்ணின்கண் அடங்காத பகைவர் (பெரும்.418)

இவையன்றியும் பல இடங்கள் இந்நூலில் இவர்தம் உரையாற் சிறப்பெய்துகின்றன. எடுத்துக்காட்டாகக் குறிஞ்சிப்பாட்டில் இருவேம் ஆய்ந்த மன்றல் இதுவென என்ற தொடர்க்கண் வரும் ஆய்ந்த என்பதற்கு இருவரும் தேர்ந்து கொண்ட திருமணம் என்றே பலரும் பொருள் காண்பர். ஆய்வு என்பது உள்ளதன் நுணுக்கமாதலின் நச்சினார்க்கினியர்,

> இந்த மணம் தலைவனும் யானும் பெருமையும் உரனும் அச்சமும் நாணும் நுணுகிய நிலையாற் பிறந்த கந்தருவமணமென்று[3]

என அச்சம் நாணம் பெருமை உரன் முதலாகிய பண்புகள் கெட்டழிந்த நிலையிற் காதற் பிறந்து மணம் கூட்டிற்று என உரைப்பது மிகவும் சிறப்புடையதாகும். "இவர் பதசாரம் கூறுதல் மிகப் பாராட்டற்பாலது" என்பர் உ.வே.சா.

பத்துப்பாட்டுக்கு வை.மு.கோ. உரைவிளக்கம் எழுதியுள்ளார். நச்சினார்க்கினியர் உரையையும் உ.வே.சா. அவர்களின் விளக்கக் குறிப்புகளையும் கொண்டு எளிய முறையில் இயற்றப்பெற்றது இவ்வுரை.

---

3. பத்துப்பாட்டு, குறிஞ்சிப்பாட்டு நச்சினார்க்கினியர் உரை.

இவர்க்குப்பின் பொ.வே. சோமசுந்தரனார் பத்துப்பாட்டு முழுமைக்கும் உரை கண்டுள்ளார். இவர் நச்சினார்க்கினியரைப் பல இடங்களில் ஏற்றும் சில இடங்களில் மறுத்தும் உரை எழுதியுள்ளார்.

திருமுருகாற்றுப்படைக்கு நச்சினார்க்கினியரேயன்றி உரையாசிரியர், பரிமேலழகர், கவிப்பெருமாள், பரிதி ஆகியோர் உரைகளும் கிடைக்கப் பெற்றன என்பர். இவருள் மூவர் திருக்குறட்கு உரை வரைந்தோராவர். பரிமேலழகர், இளம்பூரணர் ஆகியோருடைய உரை முத்திரைகளைத் திருமுருகாற்றுப்படை உரைகள் காட்டவில்லை. பரிமேலழகர் இதனைப் புலவராற்றுப்படை யென்றும் பரிதியார் பாணாற்றுப்படையென்றும் குறித்ததாகக் கூறுவர். 'சின்னாள்' என்பதற்குக் கவிப்பெருமாள் சின் என்னும் அசையொடு புணர்ந்த நாள் எனப்பிரித்து எந்நாளும் எனப் பொருள் கூறுவதாகக் காட்டுகின்றனர். பழமுதிர் சோலை மலைகிழவோனே என்பதற்குக் கவிப்பெருமாள் பழங்கள் முற்றுப்பெற்ற சோலைமலைக்கு உரியவன் எனப் பொருள் காண்பர் என்பர். இவ்வுரைகள் பெரிதும் ஆராயற்பாலன.

பொருநராற்றுப்படைக்கு வா.மகாதேவ முதலியார், கா.ஸ்ரீ. கோபாலாச்சாரியார் ஆகியோர்உரை யெழுதியுள்ளனர். சிறுபாணாற்றுப் படைக்கு அரவிந்தனும் பெரும்பாணாற்றுப்படைக்கு அருளம்பலவனார், இரா.கோதண்டபாணியார் ஆகியோரும், முல்லைப்பாட்டுக்கு மறைமலை அடிகளாரும் நெடுநல்வாடைக்குக் கோதண்டபாணி பிள்ளை, வேங்கடராமச் செட்டியார் ஆகியோரும் குறிஞ்சிப்பாட்டுக்கு மார்க்கபந்து சர்மா, தமிழண்ணல் ஆகியோரும், பட்டினப் பாலைக்கு மறைமலையடிகளார். இரா.இராகவையங்கார், சாமி சிதம்பரனார் ஆகியோரும் உரை வரைந்துள்ளனர். இவை சிற்சில இடங்களில் நச்சினார்க்கினியரோடு பொருள் மாறுபட்டுச் சில இடங்களில் நுணுக்க ஆய்வு காட்டுகின்றன. மதுரைக்காஞ்சியும் மலைபடுகடாமும் விரிந்த பல்லுரையும், ஆய்வும் பெறவில்லை.

எட்டுத்தொகை உரைத்திறன்

நற்றிணைக்குப் பழைய உரை இருந்ததாகக் குறிப்பில்லை. பின்னத்தூர் நாராயணசாமி ஐயர் இதற்கு எழுதிய உரை அவர் வாழுங்காலத்தில் அச்சு முற்றுப்பெறாமல் பின்னர் வெளியிடப்பெற்றது. இவ்வுரை ஐயர் சங்க இலக்கியத்தின் திணை நுட்பத்தை அறிந்திருப்பதைத் தெரிவிக்கிறது. துறை விளக்கம், உள்ளுறைப் பொருள் ஆகியன விளக்கப் பெற்றுள்ளன. நற்றிணைக்கு மிக விரிவாக ஔவை துரைசாமிப் பிள்ளை உரையெழுதியுள்ளார். இவர் பாடபேதமாகக் காட்டும் பகுதிகளுக்குச் சான்றில்லை. அவர் குறிப்பிடும் சுவடிகளும் கிடைத்தில.

குறுந்தொகையுள் 380 பாடல்களுக்குப் பேராசிரியரும் எஞ்சிய இருபது பாடல்களுக்கு நச்சினார்க்கினியரும் உரை வரைந்தனர் என்பர்.

இவ்வுரைகள் கிடைக்கவில்லை. 1915ஆம் ஆண்டில் திருக்கண்ணபுரம் திருமாளிகைச் சௌரிப்பெருமாள் அரங்கனார் குறுந்தொகைக்கு உரை எழுதினர். இவ்வுரை பதசாரமும் விளக்கவுரையும் என அமைந்தது, குறுந்தொகைக்கு உ.வே.சா. எழுதிய உரையும், இரா. இராகவய்யங்காரின் உரையும் குறிப்பிடத்தக்கன. ஐயர் உரை ஆழமான நுட்பத்திறன்களைக் காட்டுவது. எடுத்துக்காட்டாக 'யாருமில்லைத்தானே கள்வன்' என்னும் 25ஆம் குறுந்தொகைக்கு,

> யாரும் என்றது அறிவுடையோரை, தானே:ஏகாரம் பிரிநிலை, பிறரறியாவாறு தன் நலத்தைக் கவர்ந்து கொண்டு சென்றவனாதலின் கள்வன் என்றாள். 'அது' என்றது நின்னைப் பிரியேன்; பிரியின் ஆற்றேன் என்றும் நின்னை விரைவில் மணந்து கொள்வேன் என்றும் கூறிய சூளுரை (குறிஞ்சிப்.208-10 உரை) அது. நெஞ்சறிசுட்டு. பார்க்கும்- உண்ணும்பொருட்டுக் கூர்ந்து பார்த்துக் கொண்டே நிற்கும். குருகும் உண்டு. உம்மை இழிபுசிறப்பு; அஃது இருந்தும் சான்றாகும் தகுதி பெற்றதன்றென்றும் நினைவிற்று.
>
> செய்கோ-ஓகாரம் அசைநிலை ஞான்றே-ஏகாரம் அசைநிலை.........ஆரல் பார்க்கும் நாரை உண்டென்றமையின் இக்களவுக் கூட்டம் நீர்த்துறைக்கண் நிகழ்ந்த தென்பது கூறப்படும்.....
>
> 'தாம் மணந்த ஞான்றே என்ற பாடத்திற்கு, அவன் மணந்த நிகழ்ச்சியை எண்ணிப் பெருமிதங் கொண்ட தலைவி தாமென்று பன்மையாற் கூறி, கள்வனாதலைக் கூறுகையில் உண்டான செறல் பற்றித் தானென்று ஒருமையாற் கூறிய தாகக் கொள்க எனைத்துணைய ராயினும் என்னாம் தினைத்துணையும் தேரான் பிறனில் புகல்' (குறள்-144) என்புழிப்போல

என்று சொல்லும், பொருளும் இலக்கணமும் கூறத் தொல்காப்பிய எச்சவியல் 65ஆம் நூற்பா உரையில் நச்சினார்க்கினியர் கூறும் இலக்கணச் செய்திக்கும் மறுப்புக் கூறுவர். சங்க இலக்கியத்திற்குத் திருமுறைகள் சிற்றிலக்கியங்களினின்றும் உரை உரைமேற்கோள் அளித்துள்ள நிலை காணத்தக்கது.

இராகவையங்காரின் உரை முதலில் 112 பாடல்களுக்கே கிடைத்தது. அண்மையில் எஞ்சிய பகுதிக்கும் கிடைத்து அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தாற் பதிப்புப் பெற்றுள்ளது. பல பாடபேதங்களும், மாறுபட்ட பொருளும் ஐயங்கார் கொண்டுள்ளமை குறிக்கத்தக்கது. 'ஊர்க்கும் அணித்தே பொய்கை' என்ற 113ஆம் பாடலில் கூழைக்கு எருமண் குறுகஞ் சேரும் என்று வருவதை இவர் கூழைக்கு எருமணம் குறுகம் சேறும் என்று கொண்டார். எருமணம் என்பது செங்கழுநீர்ப் பூவைக் குறிப்பதாகும். குக்கூ என்றது கோழி என்ற 157ஆம் பாடற்கு

உ.வே.சா. "அவையல் கிளவி மறைத்தனர் கிளத்தல்" என்பதனால் தலைவி தான் பூப்பெய்தியதனை வெளிப்படையாகக் கூறாது ஒழிந்தாள் என்று உரை யெழுதினர். ஐயங்கார் 'விடியற்கண்டு கோழி கூவவில்லை. மனையுறை கோழி தூய்மை அல்லாததை உணரவல்லது என்பது சுக்கிரநீதியிற் சோதனை கூறியவிடத்து நஞ்சு முதலிய தூய வல்லாதன கலந்ததைக் கோழிகள் உணர்ந்து விரைந்து கத்தும் என்று கூறுதலான் உணரலாம்' என்று கூறியுள்ளார்.

குறுந்தொகைக்குப் பொ.வே. சோமசுந்தரனாரும், மு. சண்முகம் பிள்ளையும் உரையெழுதியுள்ளனர். சண்முகம்பிள்ளை உரை பாட பேதங்களைப் பட்டியலிட்டுக் காட்டுகின்றது.

ஐங்குறுநூற்றுக்குக் கிடைக்கும் உரைகளில் பழைய உரையே மிகச்சிறந்தது. அருஞ்சொற்பொருள் விளக்கம், உள்ளுறை இறைச்சி விளக்கம் ஆகியன இவ்வுரையின் பெருமையை எடுத்துரைக்கின்றன. முதற்பாட்டுக்கு விரிவாக உரை எழுதிய ஆசிரியர் ஏனைய பாடல்களுக்கு மிகச் சுருக்கமாக உரையெழுதியுள்ளார். ஐங்குறுநூற்றுக்கு ஔவை துரைசாமிப்பிள்ளை எழுதியுள்ள உரை விரிவானது. எனினும் நுட்பமானது எனக் கூறற்கில்லை. கருப்பொருள்களைக் குறித்த விளக்கமொன்றே இதில் புதுவதாக அமைந்ததாகும். பொ.வே. சோமசுந்தரனார் உரை பாட்டுப் பொருளை விளக்கியமைவதாக உள்ளது.

பதிற்றுப்பத்துக்குக் கிடைக்கும் உரை மிகப்பழமையானதன்று, நேமிநாதத்திற்குப் பிற்பட்ட இவ்வுரைக்கண் இதனினும் பழைய உரைகள் இருந்தமைக்குக் குறிப்புகள் உள. இவ்வுரை மிக விரிவாகவும் மிகச் சுருக்கமாகவும் இல்லாமல் போதிய தமிழறிவு உடையார்க்குத் தெளிவு தரும் வகையினமைந்தது என்று அறிஞர் சு.வெள்ளைவாரணர் கூறுவர். எனினும் இவ்வுரை அடிப்படையில் விளங்காமை காரணமாகத் தவறுபடப் பொருள் கொண்டார் பலர். 'தெவ்வர் மிளகெறி உலக்கையின் இருந்தலையிடித்து' என்பதற்குப் பகைவேந்தர் தலைகளை உலக்கையினால் குற்றப்பட்ட மிளகெனச் சிதறச்செய்து என எழுதாமல் மிளகைக் குற்றும் உலக்கையைப் படையாகக் கொண்டு எனச் சேரன் வஞ்சி நூலாசிரியர் எழுதினர். காக்கைபாடினியாரைப் பக்கத்துக் கொண்டான் என்பதற்கு மனைவியாகக் கொண்டார் என்று எழுதினார். மென்பிணி என்ற சொற்குப்(50) பழைய உரைகாரர் மென்பிணியென்றது புணர்ச்சி அவதிக்கண் அப்புணர்ச்சியலைவான் கொண்ட சிறுதுயிலை" என்று எழுதுவர். (அவதி-எல்லை உ.வே.சா. குறிப்புரை) அருவியாம்பல் என்ற அடையடுத்த பெயர் பாடல்கள் 63,71 ஆகிய இரண்டிடங்களிற் கூறும்போது அவை வேறு வேறு பொருளன எனப் பழைய உரையாசிரியர் குறிப்பர். கற்றவர்க்கான நல்லுரை இது. ஔவை சு.துரைசாமி இவ்வுரையைத் தழுவி மேலும் விளக்கம் தந்துள்ளார். சில இடங்களில் இலர் பழைய உரையின் வேறுபட்டுப் பொருள்

எழுதுதல் பயன்மிகத் தருகின்றது. திருஞெமகரத்துத் துயிலின் பாயல்(16) வயிறு பசிகூர ஈயலன்(20) ஆகிய தொடர்களுக்குப் பழைய உரையினும் இவர் உரை சாலச் சிறந்தமைகின்றது. ஈழத்துப் புலவர் அருளம்பலவனார் எழுதிய உரை ஆராய்ச்சிக் குறிப்புகள் மலிந்தது.

அகநானூற்றுக்கு இடையளநாட்டு மணக்குடியான் பால்வண்ண தேவனான வில்லவதரையன் அகவற்பாவால் உரை கண்டார். இவ்வுரை கிடைக்கவில்லை. அகநானூற்றுக்குப் பழைய உரைகள் இரண்டு உண்டு. இவற்றை இரா.இராகவையங்கார் வெளியிட்டுள்ளார். இவை பொருளுணர்ச்சிக்குப் போதுமானவை அல்ல. களிற்றியானை நிரையின் இறுதி முப்பதுக்கும் மணிமிடை பவளத்துக்கும் ஸ்ரீவத்ஸ சக்கரவர்த்தி ராஜகோபாலார்யன் குறிப்புரை எழுதியுள்ளார். துறை விளக்கம், பதசாரம், உள்ளுறை விளக்கம் ஆகியவற்றை அளிக்கும் நிலையில் இவ்வுரை அமைந்தது. இவ்வளவு சுருங்கிய உரையிலும் உள்ளுறை இறைச்சி ஆகியன குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

> **இஃது இறைச்சியிற் றோன்றிய பொருள்; முன்பே தலைவர் பெரும்பேரன்பினர். அதன்மேலும் பிடியைத் தழுவி அதனை விட்டு நீங்காத யானை ஒடுங்கியிருத்தலைக் காண்பார்காண் என்று அன்புறுதகுந கூறிப் பிரிவாற்றாதவளை வற்புறுத்தினாள் என்க (91)**

அகநானூறு முழுமைக்கும் ந.மு.வே. நாட்டாரும் கரந்தைக் கவியரசும் உரை எழுதியுள்ளனர். நாட்டாரின் இறுதிக்காலமாதலின் அவர் இவ்வுரையிற் கருத்துச் செலுத்த முடியவில்லை. இவ்வுரையைப் பல்லாற்றானும் நிறைவுடைய உரை எனக் குறித்தற்கில்லை. இப்பாடல்கள் பலவற்றிற்கு உள்ளுறை விளக்கமில்லை. சில்லரி என்பதற்குச் சில்லரி என்னும் இசைக்கருவி என்றெழுதாது சிலவாகிய வரிகளையுடைய என எழுதுதலும், உப்போய் ஒழுகை என்பதற்கு உப்பு வண்டிகளின் வரிசை என எழுதாது உப்பு வண்டி என எழுதுதலும் போல்வன இவ்வுரையின் குறைகள்.

பரிபாடற்குப் பழைய உரை ஒன்றுண்டு. திருக்குறள் நுண்பொருள் மாலையில் இவ்வுரை பரிமேலழகர் உரை என அறியப்பெற்றது என்பர் உ.வே. சாமிநாதையர். திருக்குறள் உரைக்கும் இவ்வுரைக்கும் ஒப்புமைப்பகுதிகள் பல.

> நின்ற நிலையில் தொலைந்து வேரும் தூரும் மடலும் குருத்தும் பறியாத நீண்ட கரிய பனைமிசைப் பதினாயிரங் குலைகள் அதன் தலையின் நீங்கித் தரைக்கண் உதிர்வன போலத் தலைகள் வலியிழந்து சாய்ந்து ஒன்றும் உடன்மிசை நில்லாமற் கொத்தாக இற்றுத் தரித்த தாரொடு புரளும்படி ஒருகாலத்திலே கொய்தல் பெற்று உடனே உருண்டு பிளந்து நெரிந்துபின் வேறு வேறாய் உருண்டு சிதறி அளறு சொரிந்து

> நிலத்தின்கட் சோர அவுணருயிரைச் செகுக்கும் நீ ஏந்திய ஆழிப்படை[4]

என்று நெடிய தொடரால் அமைந்த உரையும். சிறுசிறு தொடர்களான் அமைந்த உரையும், ஆங்காங்கமைந்த இலக்கண விளக்கங்களும் கற்பார்க்குத் தெளிவும் மகிழ்ச்சியும் தருவன. பரிபாடற்குப் பொ.வே.சோ. உரை ஒன்றுண்டு. இது பழைய உரையினை மேலும் விளக்குவது.

கலித்தொகைக்கு நச்சினார்க்கினியர் உரையே சிறந்து விளங்குகின்றது. மூலநூலாசிரியனைத் தன் அறிவான் முட்டுக்கொடுத்து நிறுத்துமிடங்களும் உண்டு.

> கோளாளர் என்னொப்பார் இல்லென்ன நம்மானுன்
> தாளாண்மை கூறும் பொதுவன் நமக்கொருநாள்
> கோளாளன் ஆகாமை யில்லை அவற்கண்டு
> வேளாண்மை செய்தன கண்[5]

என்பதற்கு, 'கண் வேளாண்மை செய்தலாவது இடக்கண் துடித்தல்' வலக்கண் துடிக்காதிருத்தலும் நன்னிமித்தமாதலிற் செய்தன எனப் பன்மையாற் கூறினார். என்று கூறுவது வியப்பளிப்பது. எறித்தருகதிர் தாங்கி என்ற ஒன்பதாங் கலிப்பாட்டினும் அந்தணீர் எனப் பன்மையாற் கொண்ட விளியையும் அதற்குமுரண பெரும என்ற ஒருமை விளியையும் கண்டு 'பெரும என்றாள் அவர்களுள் ஆசிரியனாகிய பெரியோனை' என்று உரை செய்தமை எண்ணுதற்குரியது. அறந்தலை பிரியா ஆறு மற்றதுவே என்பதில் பகர ஒற்றின்மையாற் கூறும் பொருளும் நோக்கத்தகுவது. கலித்தொகைக்குச் சோமசுந்தரனார் உரை நச்சினார்க்கினியர் உரையை அடியொற்றியே செல்கிறது.

புறநானூற்றின் பழைய உரையின் மாட்சிமையை விளக்கச் சொற்கள் போதா. இளம்பூரணர் பேராசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் அடியார்க்கு நல்லார் உரையை ஒத்தது இவ்வுரை என்பர் உ.வே. சாமிநாதையர். 'அக்கறை மறைநவில் அந்தணர் நுவலவும் படுமே' என்பதற்கு "அக்கறுப்பு தான் மறுவாயும் வானோரை உய்யக் கொண்டமையின் வேதத்தைப் பயிலும் அந்தணராற் புகழவும் படும் என்று உரைவரைந்தார். சில்செவித்தாகிய கேள்வி, சிற்றினற்றூண்பற்றி- "நற்றாய்க்கும் தனக்கும் வேறுபாடின்மையின் என்றவயிறோ இது, புக்கில்- எப்பொழுதும் இருத்தற்குரிய வீடு என்பன போலும் உரை கூறுமிடங்கள் நயக்கத்தக்கன.

ஔவை சு.துரைசாமிப்பிள்ளை உரை பாட்டிற்குப் புறம்பே செய்திகளை மிகுதியாகத் தருவது. பாட்டுக்கு அவர் காணும் உரையினும்,

---

4. பரிபாடல் உ.வே.சா.பதி. 2ஆம் பாட்டின் உரை.

5. கலித்தொகை 101:43.

காட்டும் பற்பல பாட வேறுபாடுகளினும், புலவர்தம் பெயர் ஊர் குறித்த ஆராய்ச்சிகள் பயன் தருவதாக அமைகின்றன.

சங்க இலக்கிய ஆய்வேடுகள்

சங்க இலக்கியம் குறித்து ஆய்வுப்பட்டம் பெறுவதற்காக எழுதப் பெற்ற ஆய்வேடுகளில் அச்சுருப்பெற்று வந்துள்ளன சிலவேயாகும். பேராசிரியர் மு. வரதராசனார் 'சங்க இலக்கியம் இயற்கையைத் தீட்டிக்காட்டும் முறை' (The treatment of Nature in Sangam Literature) என்ற தலைப்பில் சங்க இலக்கியம் முழுவதையும் பேராய்வுக்கு மேற்கொண்டு ஆய்வுப்பட்டம் பெற்றனர். பேராசிரியர் ஆய்வேடு பேராசிரியர் மூவரால் தமிழிலும் மொழிபெயர்க்கப் பெற்றது. இவ்வாய்வேட்டின் தமிழ்ப் பெயர்ப்பு 1964ஆம் ஆண்டு வெளிவந்துள்ளது. ஆய்வேடு ஏழு இயல்களைப் பெற்றுள்ளது. 1. இயற்கை பெறுமிடம் 2. பாடிய புலவர்கள் 3. நிலம் 4. வானம் 5. பயிரினமும் உயிரினமும் 6. உவமையில் இயற்கை 7. இயற்கையோடியைந்த வாழ்வு. இப்பகுப்பில் முதல் இயலும் ஏழாவது இயலும் ஒரு பொருண்மையன. இந்நூல் அரிய பல செய்திகளைத் தந்துள்ளது என்பதில் ஐயமில்லை.

> சங்கப்புலவர் காட்சி நலனுக்காக இயற்கையைக் காதலித்துப் பாடவில்லை. கவிதையாய் உருக்கொள்ளும் வாழ்க்கையின் ஒரு கூறாக இயற்கையைக் கண்டனர்
>
> சங்கப் புலவரின் நெய்தல் வருணனை கடற்கரை, கழி, சோலை ஆகியவற்றோடு நின்றுவிடும். கடலின் உட்பரப்பு வருணனை இல்லை. பகற்கால வானக்காட்சிகள் மிகச்சிலவாக இருக்கின்றன.
>
> வனவிலங்குகளை நுணுக்கமாக வருணிப்பது போல மனை விலங்குகள் வருணிக்கப்படவில்லை.[6]

என்பன போன்ற நுண்ணிய செய்திகள் இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ளன. ஆனால் ஆய்வேட்டின் தொடக்கத்தில்,

> புலவர் பலர் இயற்கையைப் பாடியிருப்பினும் இயற்கை என்ற சொல்லோ இதற்கு இன்மான பிறிதொரு சொல்லோ சங்க இலக்கியத்தில் ஓரிடத்திலும் இல்லை

என்று கூறுவது எண்ணத்தக்கதாயுள்ளது. புதுவைப் பிரஞ்சு இந்தியக் கலைக்கழகம் வெளியிட்டுள்ள பழந்தமிழ் நூற்சொல்லடைவு இயற்கை என்ற சொல் (ப.178) வருமிடங்களாக, முருகு 167, மலை 83, நற் 201:11, குறுந் 229-7, பரி 2-1, கலி 22-3, அகம் 255-4, 353-4 384-9, புறம் 2-6 35-28 45-6 76-2 எனக் குறிப்பதைக் கருத வேண்டியுள்ளது. தீரத்தெளிந்த

6. மு.வரதராசன், பழந்தமிழிலக்கியத்தில் இயற்கை (மொ.பெ.) ப.12.

முடிவுகளையும் தயங்கித் தயங்கிக் கூறல் இவ்வாய்வேட்டின் பல பகுதிகளிற் காணப்பெறுகின்றது. சான்று1

> மனித வாழ்க்கையை விளக்கும் முறையிலோ வாழ்வினை இயக்கும் இன்ப துன்பங்களின் பாவையாய் மனிதன் ஆடும் ஆட்டத்திற்குரிய பேரரங்கு என்னும் முறையிலோ இயற்கை அமைந்துள்ளது[7]

எனினும் இந்த ஆய்வேடு ஆராய்ச்சி முறையிலும், சங்க இலக்கியங்களை ஆழமாகக் கற்றுணர்ந்து வெளிப்படுத்தும் பாங்கிலும் சிறந்து நிற்கிறது.

ஏறத்தாழ இதே பொருண்மை குறித்த மற்றோர் ஆய்வேடு தனிநாயக அடிகளாரின் 'இயற்கைக் காட்சியும் கவிதையும்' (Landscape and Poetry) என்பதாகும். எட்டு இயல்களைப் பெற்றுள்ள இந்நூல், சங்க இலக்கியங்களைக் குறித்த ஆய்வில் குறிக்கத்தக்கதாகும். 1. பின்னணி 2. வாழ்வும் இயற்கையும் 3. பாட்டு மரபுகள் 4. வரலாற்று புராணப்பொருள் அறநிலை 5. சமய அடிப்படை அறிநிலை 6. ஐவகைப் பகுப்பு 7. நில அமைப்பு 8. இயற்கைப்பா ஒப்பியல்

> பாட்டுச் சிறுமையாக ஆக, இயற்கையை உணர்த்துவதில் ஆழம் காணப்பெறுகின்றது. பாட்டு நெடுமை பெறப்பெற இயற்கை விளக்கம் பெறுவதோடு, மனிதனுக்கும் இயற்கைக்கும் இடையமைந்த உறவை எடுத்துரைப்பதாகவும் அமைகிறது[8]

என்று கூறுவது எண்ணத்தக்கது. ஹம்போல்ட், இரசுகின், பியஸ்(Biese) பால்கிரேவ் ஆகியோர் இயற்கையைப் பாடியதிலும் சங்கப் புலவர் பாடியதில் வேறுபட்ட நோக்கு உள்ளது என்று ஆசிரியர் கூறுகின்றார். மனிதனோடு இயற்கை இவ்வளவு நெருக்கமாக உரைக்கப் பெறும் பண்பை தைபர், நைல், கங்கைக்கரை நாகரிகங்களில் காணமுடியாது என்கிறார். சங்கப் புலவர்களோடு ஒப்பிடுகையில் காளிதாசன் முதிர்ச்சி குறைந்தவன் என்று குறிப்பது நோக்கத்தக்கது. நிறைவும் முழுமையும் கொண்டுள்ள இந்நூல் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப் பெறாமை ஒரு குறையாகும்.

பேராசிரியர் வ.சுப. மாணிக்கனாரின் 'தமிழ்க் காதற் கோட்பாடு' (The Concept of Tamil Love) என்னும் ஆய்வேடு விரிவுபடுத்தப் பெற்றுத் 'தமிழ்க் காதல்' எனும் பெயரில் தமிழில் வெளியாகியுள்ளது. இந்நூல் பல ஆய்வு முடிவுகளைத் தந்துள்ளது. அவையாவன: 1. சங்க காலத்தில் மணமாகாக் குமரியர் மலரணிதல் இல்லை 2. கைக்கிளை என்பது தோன்றியவுடன் அழியும்காதற் குறுங்கரு 3. பெருந்திணை என்பது

---

7. மு.வ.மு.நூ. ப.28.
8. Thaninayagam Xavier S.Landscape and Poetry. p.9.

பெருமூச்சுப் போலத் தன்வரையின்றி வெளிப்படும் மிகையுணர்வு 4. காதற் காமம் என்பது உயிர்மெய்ப் புணர்ச்சி 5. தமிழ் என்பது அகப்பொருளைக் குறிக்கும். இம்முடிவுகளிற் சில பின்வந்த ஆய்வேடுகளால் தவறானவை எனச் சுட்டப்பெற்றன. மகளிர் மணமாகாகக் காலத்தும் மலர் சூடுதல் உண்டு எனத் தாமோதரனார் காட்டியுள்ளார். அதுபோலவே தமிழ் என்பது புறப்பொருளையும் குறிக்குமென்பது எனது 'சங்க இலக்கியத்தில் புறப்பொருள்' என்ற ஆய்வேட்டிற் காட்டப்பெற்றது. ஆய்வேட்டை வரையுங்கால் சிறுபிழையும் நேராவாறு காத்தல் அறிஞர் கடன். பல பதிப்பு கட்குப் பின்னும் தமிழ்க் காதலில் **சங்கப் புலமகள் நக்கண்ணையார் ஆமூர் மல்லன்மேற் கொண்ட காதல் கைக்கிளைக் காமமாய் முடிந்தது**[9] என அமையக் காண்கிறோம். நக்கண்ணையின் காதற்றலைவன் போர்வைக் கோபெருநற்கிள்ளி அல்லனோ? கடற்பாலைப் பாட்டுக் குறித்துப் பேராசிரியர் கூறும் கருத்து முதற்கண் வரதராசனாரின் ஆய்வேட்டில் இடம்பெற்றுள்ளது.

பேராசிரியர் இராம. பெரியகருப்பனாரின்(தமிழண்ணல்) ஆய்வேடு 'சங்கப் பனுவலின் மரபும் அறிவுத்திறனும்' என்பதாகும். 1967ஆம் ஆண்டில் இவ்வாய்வேடு பல்கலைக்கழகத்திற்கு அளிக்கப் பெற்றுள்ளது. இந்நூலுள் 1. பாட்டு என்பது ஓசை குறித்தது; செய்யுள் என்பது உள்ளுறை கொண்டது; நூல் இலக்கணம் மொழிவது; உரை யாப்புக்கூறு 2. பரத்தையிற் பிரிவைத் தொல்காப்பியர் பிரிவு வகைகளுள் ஒன்றாகக் கூறாமைக்குக் காரணம் அதனை இழிவானதாக அவர் கருதியமையே. 3. மகட்பாற் காஞ்சிப் பாடல்கள் பெண்ணழகால் வரும் ஏதம் சுட்டுவன 4. சங்க இலக்கியம் நாட்டுப்புற இலக்கிய மரபிலிருந்து முகிழ்த்தது. இவையனைய முடிவுகள் பல இவ்வாய்வேட்டிற் கூறப்பெற்றுள்ளன. இந்நூலெழக் காரணமான 'மரபும் தனிமனிதத் திறனும்' (Tradition and individual talent) என்ற நூலின் சாரம் ஆங்காங்கே காட்டப்பெறினும் நேரடியாக நூலைப் படித்தறிந்த வகையில் மேற்கோள்கள் காட்டப்பெறவில்லை. இந்நூலின் பின்னிணைப்பு அட்டவணைகள் பல 'சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணைகளில்' சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. ஆயினும் சிலவற்றுக்கு மேற்கோள் காட்டப்பெறவில்ல.

பேராசிரியர் சி.பாலசுப்பிரமணியன் 'குறுந்தொகையில் ஒரு திறனாய்வு' என்னும் தலைப்பில் தம் எம்.லிட். பட்டத்திற்குரிய ஆய்வேட்டைச் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு 1963ஆம் ஆண்டில் அளித்துள்ளார். அதனை 1991ஆம் ஆண்டில் அச்சிட்டுள்ளார். ஏறத்தாழ 28 ஆண்டுகளில் இந்நூற் செய்திகள் பலவும் ஆராயத் தேவையன்றிப் பலர்க்கும் அறிமுகமான சூழலில் இவ்வேடு அச்சிடப்பெற்றுள்ளது.

---

9. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.245.

தொடக்க இயல்கள் இலக்கிய வரலாறாகவே இருப்பது நூலின் குறைபாடாகும். குறுந்தொகைப் புலவர் பெயர்க்காரணம், குறுந்தொகை பல நூல்களில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளமை, உ.வே.சா. கொடுத்துள்ள நிலத்திணைப் பட்டியல், விலங்கு புள் ஆகியவற்றின் பட்டியல், ஊர்கள் மலைகள் ஆகியவையெல்லாம் பல நூல்களில் மீண்டும் மீண்டும் எடுத்தாளப்பெற்ற செய்திகளே. இவற்றை ஆசிரியர் தவிர்த்து முடிந்த முடிவுகளைத் தரும் ஆய்வுச் சிக்கல்களை நோக்கியிருக்கலாம். எனினும் குறுந்தொகையில் வரலாற்றுக் கூறுகள், சமூக வாழ்வியல், அறக்கருத்துக்கள் ஆகியன குறித்து ஆசிரியர் ஆராய்ந்து கூறுவன பயனளிப்பன. குறுந்தொகையில் இயற்கை, புலவர்தம் சிறப்புப் பெயர்கள் ஆகியன இதற்குமுன் பிறரால் அளிக்கப்பெற்ற ஆய்வேடுகள் மேற்கொண்ட தலைப்புகளாகும்.

'சங்க இலக்கியத்தில் பாடாண்திணை' என்ற ஆய்வேடு பேராசிரியர் நா.செயராமனால் முனைவர் பட்டத்திற்காக அளிக்கப்பெற்று 1975இல் அச்சிடப்பெற்றுள்ளது. பாடாணுக்குரிய இலக்கணம் தொல்காப்பியம் முதலாகப் பின்வந்த இலக்கண நூல்கள் வரை பயின்றவாறு இந்நூலிற் காட்டப்பெறுகின்றது. பெரும்பாணர், சிறுபாணர் என்பன அவர்கள் இசைக்கும் இசைக்கருவிகளின் அடிப்படையிலேயே தோன்றின என்பது அடியார்க்கு நல்லார் காட்டும் விளக்கமாகும். அதனை ஆசிரியர் எடுத்துக்காட்டுகிறார். திணைக் கோட்பாடு வீழ்ந்த காலத்தில் எழுந்த பாடல்களையெல்லாம் ஆசிரியர் பாடாண் என எண்ணுவது பொருந்துவதாக இல்லை. பாராட்டு இடம்பெறுவதாலேயே பாடாணாகிவிடாது. வாகைப் பாட்டிலும் இத்தகு பாராட்டுண்டு என்பது நினைக்கத்தகும். கொடுப்போரேத்திக் கொடாஅர்ப் பழித்தல் என்ற துறைக்குப் புறநானூற்றில் பாடல் காணப்பெறவில்லை என்பர் ஆசிரியர்.

"தமிழில் வீரநிலைக்காலச் செய்யுள்" (Tamil heroic Poetry) என்ற தலைப்புடைய ஆய்வேட்டைப் பேராசிரியர் கைலாசபதி பர்மிங்காம் பல்கலைக்கழகத்திற்கு 1965இல் அளித்து முனைவர் பட்டம் பெற்றுள்ளார். மார்க்சிய நோக்கில் சங்க இலக்கியம் இவ்வேட்டில் நோக்கப் பெற்றுள்ளது வெளிப்படை. இவ்வேட்டின் சிறப்பு மேலை இலக்கிய வீரநிலைக் காலப் பாடல்களோடு சங்க இலக்கியங்களை ஒப்புநோக்கியமையேயாகும். 1968இல் இந்நூல் அச்சுருப்பெற்றுள்ளது. இந்நூலின் இன்றியமையாத பகுதிகளில் ஒன்றாகக் கீழ்வருவதனைச் சுட்டலாம்.

> மூன்று அரசக்குடிகளின் ஒருங்குதிரண்ட மேலாண்மையால், சமூகத்தில் முழுவதாக உருப்பெறாத நிலையில் அமைந்த தெய்வீகக் குடிவழிக் கோட்பாடு, முழுவளர்ச்சி பெற்ற அரசியல் கோட்பாடாக மலர்ந்தது. இக்கோட்பாடு அரசர்குடியின் புகழ்மேம்பட பாட்டுவழியான ஒரு தெய் வீகத்தைக் கற்பிக்கப் புலவர்க்கு இசைவாயிருந்தது.

> புலவர்கள் அரசர்களையும் இளவரசர்களையும் இறை வனுக்கு ஒப்பிடுவதன்வழி அவர்களோடு நெருக்கம் கொண் டனர். இம்முறையில் புரவலரும் புலவரை விரும்பி யேற்றனர். இருபக்க உறவாக இவ்வீடுபாடு தோன்ற வழி பிறந்தது. வீரநிலைக்காலத்தில் பாணர்தம் பாடற் கலை அரசரிடையே அமைந்த போக்கினை அரசன் நெடுஞ்செழியன் புலவர் பாடாது நீங்குக எனச் சூளுரைப்ப தால் அறியலாம். புரவலர் புலவர் சொற்களை எந்த அளவு விரும்பினர் என்பதை இது காட்டும். புலவர்தம் பாராட்டுமொழி இன்பமூட்டுவதாகவும் புகழ்ச்சி பயப்ப தாகவும் மட்டுமன்றி ஏனையோரிடை விளம்பரப்படுத்தவும் அறிவிக்கவும் பயன்பட்டது என்பதற்குச் சான்றுளது[10]

அரசர்க்கும் புலவர்க்கும் அமைந்த தொடர்பினை, கைலாசபதி இவ்வண்ணம் கருதுகின்றார். சங்கச் செய்யுட்களில் சில இப்பொருண்மை பயப்பதாகலாம். இதனைப் பொதுமைப்படுத்தல் சாலாது. நெஞ்சு கலந்த ஆந்தை சோழன் நட்பையும், பாலெல்லை தாண்டிய ஔவை அதியன் உறவையும் இத்தகு நோக்கிற் பிணிக்கலாமா? மேலும் சங்க காலத்தை வீரநிலைக் காலம் என எண்ணுவதும், அக்காலப் பனுவல்களை வாய்மொழிப் பாடல்கள் எனக் கருதுவதும் ஏற்கத்தக்கன அல்ல. வாய்மொழிப் பாடற் காலத்திலிருந்து நெடுந்தொலைவு வந்தன சங்கப்பாடல்கள் என்பதற்கு நிறையச் சான்றுகள் உள்ளன.

ஜான் ரால்ஸ்டன் மார் 1958இல் இலண்டன் பல்கலைக் கழகத்திற்கு அளித்த ஆய்வேடு ‘எட்டுத்தொகையுள் குறிப்பாகப் புறநானூறும் பதிற்றுப்பத்தும், என்பதாகும். 1985இல் இஃது அச்சிடப்பெற்றுள்ளது. இந்நூலில் புறநானூறும் பதிற்றுப்பத்தும் காட்டும் அரசர்களையும் குறுநில மன்னர்களையும் குறித்த ஆய்வு விரிவாக அமைந்துள்ளது. அரசர்தம் குடிவழி அட்டவணைகள் தெளிவுற அமைந்துள்ளன. அடிக்குறிப்புகளைக் கொண்டு பாடலைப் பாடியவர்களை முடிவு செய்வது இவ்வாசிரியருக்கு உடன்பாடாக இல்லை.[11] வேறு வலிய சான்றில்வழி உள்ள அமைப்பை ஏற்பதே நெறியாகும்.

1963இல் பேராசிரியர் சி.இ. இராமச்சந்திரன் தம் எம்.லிட். ஆய்வேடாக ‘அகநானூற்றில் வரலாற்றுக் கூறுகள்’ என்பதை அளித்துள்ளார். 1974இல் இஃது அச்சுருப்பெற்றுள்ளது. 1. முன்னுரை 2. அரசியல்நிலை 3. சமுதாயநிலை 4. பொருளியல்நிலை 5. சமயம் 6. பண்பாடு என்ற உட்பிரிவுகளில் இவ்வாய்வு நிகழ்ந்துள்ளது. சமுதாயம் சமயம் குறித்துப் பல செய்திகளைக் கூறும் பேராசிரியர், நன்னன் எனப்

---

10. K.Kailasapathy, Tamil Heroic Poetry, p.77.
11. John Ralston Marr., The eight anthologies., p.349.

பெயரிய மன்னர் நால்வர் என அறியாமற் குழம்புவதும், கோசரே வடுகர் எனத் தவறுபடக் கூறுதலும் எண்ணத்தக்கன.[12]

இவையன்றி மேலும் பல ஆய்வேடுகள் ஆராய்ச்சிக் குரியனவாகவே உள்ளன. புதியன கூறவேண்டும் என்ற துடிப்பால் இலக்கண நெறிநில்லாதனவும், காலமரபுக் கொவ்வாதனவும், மூலநூல்களில் ஆழங்காற்படாதனவும் என நின்று கற்பாரை மருட்டுவனவும், தத்தம் அரசியற் சமுதாயச் சார்புக்குரிய சாலா நோக்கின் மேலாண்மையாற் பிழைபடத் தொடுக்கப் பெற்றனவும், மண்ணுக்கும் மரபுக்கும் ஒவ்வா மேலையகத் திறனாய்வுச் செய்திகளைப் பொருந்தாத இடத்தெல்லாம் வலிந்து புணர்த்திப் புதுமைகாண் என ஒவ்வாப் பெருமிதங் கொள்வனவும் என ஆய்வேடுகள் பலப்பலக் கோலங் காட்டுவ. பெரும்பாலான ஆய்வேடுகள் விளக்கவுரைகளே. பஞ்சுப்பொதிகளாகப் பருமங் காட்டினும் ஆராய்ச்சி நீரில் அமிழ்த்தெடுக்க நனிசுருங்கிச் சிறுமை காட்டுவன இவற்றுட் பலப்பல. ஆய்வேடுகள் அனைத்தும் குறித்த எம் விளக்க ஆய்வை இக்கட்டுரைத் தலைப்பிலமைந்த நூற்கண் காண்க.

தனி ஆய்வு நூல்கள்

முனைவர்ப்பட்ட ஆய்வேடுகளிலும் தனி ஆய்வு நூல்கள் சங்க இலக்கியங்களில் பன்முகங்களையும் நுனித்தறிந்து காட்டுகின்றன. இவ்வகையில் எழுந்த இரண்டு ஆங்கில நூல்கள் குறிக்கத்தக்கன. அவற்றுள் முதலாவது கமில் சுவலபிலின் 'அகப்பாட்டில் இலக்கிய மரபுகள்' (Literary Conventions in Akam Poetry) என்பதாகும். இந்நூலில்

> வடமொழி வட இந்தியச் சார்புடைய இந்துப் பண்பாட்டின் தாக்கம் ஏற்படுவதற்கு முன்பாகத் தமிழ் மண்ணுக்கே உரிய எதையும் சாராத தமிழர்களுக்கே இயல்புரிமை கொண்ட தமிழ்ப் பண்பாடு தென்னிந்தியாவில் நிலவியது என்பது மறுத் துரைக்க முடியாத உண்மையாகும்.[13]

என்று கூறுவதிலிருந்து சங்க இலக்கியங்களை இவர் சரியான நோக்கிலிருந்து கணிக்கத் தொடங்கியுள்ளார் என்பது விளங்கும். 'பயிலியது கெழீஇய நட்பு' என்பதற்குச் சண்முகம்பிள்ளையும் லட்டனும் 'பழைய அழியா நட்பு' (ancient eternal love) எனக் கூற இவர் அதனை மறுத்து முதிர்ந்த நட்பு எனக் கூறுவது எண்ணத்தக்கது. குறுந்தொகை மொழிபெயர்ப்பாளர், யாயும் ஞாயும் யாரா கியரோ' என்பதற்குப் **பிறவிதோறும் தொடர்ந்து வரும் காதற்கிழமையால் இவர்கள் பெற்றொரும் முற்பிறவியில் உறவினர்**[14] என்று கூறுவதோடு

12. C.E. Ramachandran., Ahananuru in its Historical Setting. p.13.
13. Kamil V.Zvelebil. Literary Conventions in Akam Poetry. p.1.
14. Op.cit., p.5.

செம்மண்ணும் நீரும் ஒன்றாகக் கலப்பதை உவமைப்படுத்துவதில் ஓர் அத்துவிதத் தன்மை உள்ளது என்று கூறுவதை இந்நூலாசிரியர் மறுக்கிறார். இஃது இயற்கைப் புணர்ச்சிக் கோட்பாட்டைத் தவறாகப் புரிந்து கொண்டதன் விளைவு என்கிறார். பல சிறந்த கருத்து விளக்கங்கள் இடம்பெறும் இந்நூலில் அகத்திணைக் கூற்றைப் பாத்திரத்தின் அறிவு வெளிப்பாடு எனக் கருதாது பாடியோர் தம் பட்டறிவு என்று கூறும் பொருந்தாமைக் கருத்தும் உண்டு.

இவ்வகைக்கண் இரண்டாவது நூல் அ.வெ. சுப்பிரமணியனாரின் 'சங்க அகப்பாடல்களின் மரபும் படைப்பாக்கமும்' (Convention and Creativity in Sangam Lore Lyrics) என்ற நூலாகும். இந்நூல் டி.எஸ். இலியட்டின் மரபும் தனிமாந்தர் திறனும் (Tradition and the Individual Talent) என்ற கட்டுரையின் அடிப்படையில் எழுந்தது.

> சங்கப் பாடல்கள் துயரப் பொருண்மை கொண்டன. ஆனால் இத்துயரம் நிலையானதன்று; அழிவு செய்யும் முடிந்த நிலையினதுமன்று. சங்கப் பாடல்கள் அனைத்தி னுள்ளும் நம்பிக்கை என்னும் தங்க இழை ஓடிக்கொண் டிருக்கின்றது. நம்பிக்கையற்றதும் ஒருதலையானதுமான காதலைப் பாடுவதை மரபு தடுத்துவிட்டது. அத்தகைய காதல் சங்கப் பாட்டுப் பொருண்மை ஆகாது. திருமண மங்கல மணி ஒலிகள் அண்மையில் முழங்கப் போகின்றன என்ற குறிப்புடன்தான் துயர அலைகள் அப்பாட்டில் நெளியும்[15]

எனச் சங்கப் புலனெறி வழக்கை இவர் ஓர்ந்துணர்ந்த தெளிவைப் புலப்படுத்துகின்றார்.

தமிழில் எழுந்த நூல்களில் நெஞ்சு பிணிக்கத்தக்க வகையிற் செய்திகளை மொழியும் நூல்களாக, செ.வேங்கடராமச் செட்டியாரின் 'புனையா ஓவியம்', மயிலை சீனி வேங்கடசாமியின் சங்க காலத் தமிழக வரலாற்றில் சில செய்திகள், பழங்காலத் தமிழர் வாழ்வியல், வேங்கடராசுலு ரெட்டியாரின் கபிலர், பரணர், க.வெள்ளைவாரணரின் சங்க காலத் தமிழ் மக்கள், ச.வையாபுரிப்பிள்ளையின் இலக்கிய தீபம், ப.சுந்தரேசனாரின் முதல் ஐந்திசைப் பண்கள், பி.எல். சாமியின் சங்க இலக்கியத்தில் செடி கொடி விளக்கம், சங்க இலக்கியத்தில் புள்ளின விளக்கம், சங்க இலக்கியத்தில் விலங்கின விளக்கம், ஞா.தேவநேயப் பாவாணரின் பண்டைத்தமிழ் நாகரிகமும் பண்பாடும், தமிழண்ணலின் சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, மு. வரதராசனாரின் ஓவச்செய்தி, வ.சுப. மாணிக்கனாரின் சங்கநெறி, அ. சீனிவாசனின் புறத்திணை, வெ. பழனியப்பனின் தமிழ் நூல்களில் பாடவேறுபாடுகள், குளோறியா

15. A.V. Subramanian, Convention and Creativity in Sangam Lore Lyrics., p.p.

சுந்தரமதியின் பகுப்பாய்வு நெறியில் சங்க இலக்கியம். ச. அகத்தியலிங்கனாரின் சங்கத் தமிழ், கோ. சுந்தரமூர்த்தியின் பண்டைத்தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகள், ந. கடிகாசலத்தின் (பதிப்பு) சங்கச் சமூகம், கா. சுப்பிரமணியனாரின் சங்க காலச் சமுதாயம் ஆகியன சங்க இலக்கியங் குறித்த சில தெளிவான புதிய முடிவுகளையும் விளக்கங்களையும் தந்துள்ளன.

செந்தமிழ், செந்தமிழ்ச் செல்வி, தமிழ்ப்பொழில், Tamil Culture, Indian Antiqury, தமிழ்க்கலை, Tamil Civilization, புலமை, கலைமகள், மஞ்சரி, முரசொலி மலர், பல மணிவிழா மலர்கள், பொன்விழா வெள்ளிவிழா மலர்கள். 1008ஆம் வெளியீட்டு விழா மலர், ஆண்டு மலர் ஆகியவற்றிலும், நூல்களிலும் வெளிவந்த கட்டுரைகள் 164 கண்டறியப் பெற்றுள்ளன. இவற்றில் ஐந்து கட்டுரைகளை ஈண்டுக் குறிப்பிடல் பொருந்தும்.

1. பதின்மூன்றாவது புறப்பாட்டும் உரையும், வையாபுரிப்பிள்ளை செந்தமிழ் 17ஆம் தொகுதி.
2. சேரர் வஞ்சியும் சிலாசாசன வழக்கும், Annals of Oriental Research of the University of Madras Vol.1.
3. The Influence of Tamil in Mahabharata, V.I. Subramaniam. Proceedings of the First International Conference Seminar of Tamil Studies.
4. தமிழர் பண்பாடும் தத்துவமும், நா. வானமாமலை நியூசெஞ்சுரி புத்தக நிறுவனம்.
5. காதலும் கட்டுப்பாடும் - க.கைலாசபதி. ஒப்பியல் இலக்கியம்.

இவை சுட்டப்படுவதன் அடிப்படை, ஆய்வு நோக்கு கட்டுரைக்கண் அழுத்தமாகத் தெரிவதையும், கருதுகோட்குத்தகச் சான்றுகளைத் தொகுத்துள்ள உழைப்பும் இடமறிந்து அவற்றைப் பயன்படுத்தும் பாங்கும், முடிவை மயக்கமற வெளிப்படுத்தும் திறமும் பற்றியேயாம்.

சங்க இலக்கிய அகராதியொன்று திருவாவடுதுறை மடத்து வெளியீடாகத் தண்டபாணி தேசிகரால் தொகுக்கப்பெற்று வந்துள்ளது. இஃது உயிரெழுத்து அளவில் மட்டுமே அமைந்தது. தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் வெளியிட்டுள்ள சங்க இலக்கியப் பொருட் களஞ்சியம் ஐந்து தொகுதிகள், ந.சுப்பிரமணியனாரின் பல்லவர்க்கு முற்பட்ட தமிழ்ச் சொற்பட்டியல், புதுவைப் பிரஞ்சிந்தியப் பணிக் கழகம் வெளியிட்டுள்ள தமிழ் அகராதி, அறிஞர் பலரும் உருவாக்கியுள்ள புறநானூறு

பதிற்றுப்பத்து அகநானூறு குறுந்தொகை ஐங்குறுநூற்றுச் சொல்லடைவுகள், ந. சஞ்சீவியின் சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணைகள் ஆகியன சங்க இலக்கிய ஆய்வுக்ளுக்குத் துணைபுரிவன.

சங்கப் பனுவல்கள் இரண்டாயிரத்து முந்நூற்று எண்பத் தொன்றும் இன்னும் பன்னூறு நோக்கில் ஆராயத்தக்கன. அதற்கு ஆய்வுகள் எதிர்கால அறிவுலகால் நிகழ்த்தப்பெறும் என்பது உறுதி.

ஆய்வுத்துணை நூல்கள்

பெ. மாதையன்

சங்க இலக்கியங்கள் தமிழிலக்கிய ஆய்வுப்பரப்பில் மிகுதியான ஆய்வுக்கு உட்பட்டவையாய் உள்ளன. இருபதாம் நூற்றாண்டின் இந்த இறுதிக்காலப் பகுதியில் சங்க இலக்கியம் பற்றிய ஆய்வுகள் புத்துயிர்ப்பு பெற்று வருகின்றன. சமுதாயவியல், கவிதை இயல் எனும் பல்வேறு நோக்குகளில் சங்க இலக்கியங்கள் அணுகப் பெறுகின்றன. இவை குறித்த நோக்குநூல் உருவாக்கங்களும் மையப்பட்டுள்ளன. இந்நிலையில் சங்க இலக்கியப் பதிப்பு தொடங்கி இன்றுவரை அவை தொடர்பாய் வெளிவந்த நோக்குநூல்கள் பற்றிய தகவல்களைப் பதிவு செய்வதே இவ்வாய்வின் நோக்கம்.

சங்க இலக்கியப் பதிப்பும் நோக்குநூல் உருவாக்கமும்

சி.வை. தாமோதரம் பிள்ளை, உ.வே. சாமிநாதையர் போன்றோரின் அரிய முயற்சியாலும் கடின உழைப்பாலும் 19-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிக் காலந்தொட்டுச் சங்க இலக்கியப் பதிப்புகள் வெளிவந்துள்ளன. 1887-இல் சி.வை. தாமோதரப் பிள்ளை கலித்தொகையைப் பதிப்பித்தபின் உ.வே. சாமிநாதையர் பத்துப்பாட்டு (1889), புறநானூறு (1894), ஐங்குறுநூறு (1903), பதிற்றுப்பத்து (1904), பரிபாடல் (1918), குறுந்தொகை (1937) ஆகியவற்றைப் பதிப்பித்துள்ளார். 1914-இல் பின்னத்தூர் நாராயணசாமி ஐயர் நற்றிணையையும் 1915-இல் தி.ஸெள. அரங்கனார் குறுந்தொகையையும் 1920-இல் கம்பர் விலாசம் இராஜகோபாலையங்கார் அகநானூற்றையும் பதிப்பித்தனர்.

இந்தக் காலகட்டங்களினூடாகவும் (1887-1920) தொடர்ந்தும் சங்க இலக்கியம் தொடர்பான பல்வேறு வகைப்பட்ட நோக்குநூல்களும் உருவாக்கம் பெறுகின்றன. எனவே சங்க இலக்கிய நோக்குநூல் உருவாக்கக் காலகட்டத்தை, 1. சங்க இலக்கியப் பதிப்புக்காலம் 2. அதற்குப் பிந்தைய காலம் என இரண்டாய்ப் பாகுபடுத்திக் கொள்ளலாம். பதிப்புக்குப்பிந்தைய காலகட்டத்தை 1. 1930 முதல் 1959 வரையிலான காலகட்டம், 2. 1960 முதல் 1980 வரையிலான காலம், 3. 1981 க்குப் பிந்தைய காலம் என மூன்றாய்ப் பகுத்துக் கொள்ளலாம்.

சங்க இலக்கியப் பதிப்புக்காலம்

உ.வே. சாமிநாதையர் போன்றோர் சங்க இலக்கியப் பதிப்பின் ஒரு பகுதியாக அரும்பதம் முதலியவற்றின் அகராதியைப் பின்னிணைப்பாய்த் தந்துள்ளனர். இவையே சங்க இலக்கிய நோக்குநூல் வரலாற்றில் முதலிடம் பெறுகின்றன. இவை சொல்லடைவாயும், சொற்பொருள் அடைவாயும் அமைந்துள்ளன.

1894-இல் பதிப்பிக்கப்பட்ட புறநானூற்றில் அரும்பத அகராதி (பக்.11-59) இடம்பெற்றுள்ளது.

அகம் - உள் 'கானக நாடனை' ரு
அகல - நீங்க 'மீன்றிகழ் விசும்பிற் பாயிரு ளகல' உரு
அகழ் - கிடங்கு 'பாருடைத்த குண்டகழி' கச

எனப் பொருளுடனும் இலக்கியத்தொடர், பாடலெண்ணுடனும் இவ்வடைவு அமைந்துள்ளது. 1903-இல் வெளிவந்த ஐங்குறுநூற்றுப் பதிப்பிலும் (பக்.152-174) 1920-ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த பதிப்பிலும் (பக்.152-202) அரும்பத அகராதி இடம் பெற்றுள்ளது.

1918-இல் வெளிவந்த பத்துப்பாட்டில் மூல அரும்பத விளக்க அகராதி (பக்.505-533) இடம்பெற்றுள்ளது. இதில்,

அகநாடு - உள்நாடு; மது,149
அகளம் - நீர்ச்சால்.. மலை.104; பத்தர் தாழிபோலப்
புடைத்திருத்தலின்; சிறு.224

எனச் சொற்கள் தரப்பட்டுள்ளன. அருந்தொடர் அகராதியில் (பக்.533,540)

அகலிருவானம், மது,267; அகலிருவிசும்பு, பெரு,1
அசைவுழியசைஇ, பெரு,44; அஞ்சுவருபேய்மகள், திரு,51

எனத் தொடர்கள் தரப்பட்டுள்ளன.

1931-இல் மூன்றாம் பதிப்பாய் வெளிவந்த கலித்தொகை இ.வை. அனந்தராமையர் பதிப்பில் அரும்பதம் முதலியவற்றின் அகராதி 230 பக்கங்களில் (பக்.967-1196) இடம்பெற்றுள்ளது. 'அரும்பத முதலியவற்றின் அகராதியில் பழைய செய்திகளை அறிவிக்க வேண்டிப் பல தொடர்மொழிகளும் சேர்க்கப் பெற்றிருக்கின்றன. சில அரும்பதங்களுக்குப் பொருள்களும் குறிக்கப்பெற்றிருக்கின்றன' (1931; முன்னுரை 3) என இப்பதிப்பில் இடம்பெற்ற குறிப்பு முந்தைய பதிப்புகளில் அரும்பத அகராதி இருந்ததைக் காட்டுகிறது. இவ்வாறு பதிப்புகள் தோறும் இடம்பெற்ற அரும்பத அகராதிகள் சங்க இலக்கியங்களுக்கான ஆரம்ப காலச் சொல்லடைவுகளாய், சொற்பொருள் அடைவுகளாய் உருவாகியுள்ளன.

உ.வே. சாமிநாதையர் நூல் நிலையத்தில் உள்ள அகநானூறு அரும்பத முதலியவற்றின் அகராதி-நூல் எண் 12, 13, நற்றிணை அரும்பத அகராதி - நூல் எண் 504, 505, சங்கச் செய்யுளில் கூறப்படும் தலைவர்கள் பிற அகராதி(பாடல் எண்ணுடன்) - நூல் எண் 487, சங்கத்தார் பெயர் அகராதி (இலக்கியக் காட்டுடன்) - நூல் எண் 196 என்பன பதிப்புப் பணியின் ஒருபகுதியாய் நோக்கு நூல்களையும் உ.வே. சாமிநாதையர் உருவாக்கியுள்ளார் என்பதற்குச் சான்றுகள். சங்ககாலப் புலவர்கள் எனும் தலைப்பில் சு. பாலசாரநாதன் 1986-இல் பதிப்பித்த நூல் இவ்வகையில் உ.வே. சாமிநாதையர் படைத்த படைப்பே ஆகும்.

சங்க இலக்கியப் பதிப்புக்குப் பிந்தைய காலகட்டம் : (1930 முதல் 1960 வரை)

1932-இல் மு.இராகவையங்கார் நூற்பொருட்குறிப்பு எனும் நோக்குநூல் ஒன்றை உருவாக்கியுள்ளார். இதில் களவியல், களவழி, தேவாரம், வீரசோழியம், திவ்வியபிரபந்தம் போன்ற நூல்களுடன் குறுந்தொகை, நற்றிணை பற்றிய குறிப்புகளும் இடம்பெற்றுள்ளன. 1934-இல் பாலசுப்பிரமணிய முதலியாரின் சங்க நூற்புலவர் பெயர் அகராதியும் 1939-இல் தி.சு. பாலசுந்தரம் பிள்ளையாரின் முல்லைப்பாட்டு ஆராய்ச்சி அகராதியும் வெளிவந்துள்ளன. கா.கோவிந்தன் 1953-55 ஆம் ஆண்டுகளில் தொகுத்த சங்கத் தமிழ்ப் புலவர் வரிசை, சங்ககால அரசர் வரிசை எனும் இரு தொகுப்பு நூல்கள் குறிப்பிட்டுச் சொல்லத் தக்கனவாய் உள்ளன. பெண்பாற்புலவர்கள், உவமையாற் பெயர் பெற்றோர் (பகுதி-2), உறுப்பாலும் சிறப்பாலும் பெயர் பெற்றோர், அதியன் விண்ணந்தாயனார் முதலிய 66 புலவர்கள்(பகுதி-5) எனும் பல்வேறு தலைப்புகளில் புலவர் பற்றிய தகவல்கள் திரட்டித் தரப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறே அரசர் பெயர்களும் பல்வேறு தலைப்புகளில் (வள்ளல்கள், அகுதை முதலிய 44 பேர்கள் என்றாற்போல) தரப்பட்டுள்ளன. இந்நூல்கள் மிகுதியான தகவல்களைத் தருவதால் கலைக் களஞ்சியங்களாய் அமைந்துள்ளன.

இந்தக் காலப்பகுதியில் வெளிவந்த பதிப்புகளில் குறிப்பிட்டுச் சொல்லத்தக்க சங்க இலக்கியப் பதிப்பு மர்ரே எஸ்.இராஜம் வெளியிட்ட மூலப் பதிப்பாகும். இந்தத் தொகுதிகளுக்கான கையேடாகப் பயன்படும் வகையில் 1958-இல் வெளியிடப்பட்ட 'பாட்டும் தொகையும்' சொற்பொருள் அடைவாக அமைந்துள்ளது. 1. புலவர்கள் அகராதி, 2. பாடப்பட்டோர் பெயர் வரிசை, 3. சொல் தொடர் விளக்கம், 4. கதைகளும் வரலாற்றுக் குறிப்புகளும், 5. பழக்க வழக்கங்கள், 6. கட்டுரைத் தொடர்கள் (சுவைப் பகுதிகள்), 7. உவமைகள், 8. வருணனைகள் எனும் பல்வேறு கூறுகளையும் உடையதாய் இந்த அடைவு அமைந்துள்ளது. முதலிரண்டு பகுதிகளில் உரிய பாடல் எண்களும் தரப்பட்டுள்ளன.

தமிழின் ஆரம்பகால ஒருமொழி அகராதிகளைப் போலவும் பின்னாளில் வந்த சொல்லடைவுகளைப் போலவும் காட்டி-காட்டுவாய், காணப்பண்ணி; காட்டிய-காட்டவேண்டி, காட்டுதற்கு, காட்டியோய்-உண்டாக்கினாய்; காட்டீமோ-காட்டுவாய், காட்டீயாய்-காட்டாய்; காட்டு-காண்பி; காட்டுதல்-அறிவித்தல்; கழித்தல்-உருவுதல்; கழிதல்-கடத்தல், செல்லுதல், இறந்துபடுதல், விடுதல் எனச் சொல்விரிவுகளும் தொழிற்பெயர்களும் உரிய பொருட்களுடன் தரப்பட்டுள்ளன. சொல்லின் வருகை இடங்கள் தரப்படவில்லை.

சங்க இலக்கியங்களையும் உள்ளிட்ட சில பொதுவான நோக்கு நூல்களும் இக்காலப் பகுதியில் வெளிவந்துள்ளன. 1952-இல் தமிழ்

இலக்கிய அகராதி-இலக்கிய அகரவரிசை, தமிழ்ப் புலவர் அகராதி-புலவர் அகரவரிசை என்பன ந.சி. கந்தையாபிள்ளையால் தொகுத்து வெளியிடப் பட்டுள்ளன.

1960 முதல் 1980 வரை

இந்தக் காலகட்டத்தில் வெளிவந்த நோக்குநூல்களை மொழியியல் அடிப்படையில் மொழியாய்வாய் வெளிவந்தவை, பிற என இரண்டாய்ப் பாகுபடுத்தலாம்.

மொழியியல் ஆய்வு அடிப்படையிலானவை

இந்தக் காலம் தமிழியல் வரலாற்றில் குறிப்பிட்டுச் சொல்லத்தக்க காலப் பகுதியாய் உள்ளது. மொழியியல் கல்வி அறிமுகமான இந்தக் காலப்பகுதியில் சங்க இலக்கியங்கள் தொடர்பான விளக்கவியல் இலக்கண ஆய்வுகள் சொல்லடைவுகளோடு (முனைவர்பட்ட ஆய்வுகளாயும்) வெளிவருகின்றன. 1962-இல் வ. அய். சுப்பிரமணியம் உருவாக்கிய புறநானூற்றுச் சொல்லடைவு அச்சில் வந்தது. இதன் தொடர்ச்சியாய்

1962	-	பதிற்றுப்பத்து,	எஸ். அகத்தியலிங்கம்
1962	-	பரிபாடல்,	சோ.ந. கந்தசாமி (எம்.லிட்)
1964	-	நற்றிணை,	ஏ. காமாட்சிநாதன்
1964	-	பத்துப்பாட்டு,	இராம. சுந்தரம்
1970	-	கலித்தொகை,	டி. ஆண்டியப்பபிள்ளை
1972	-	அகநானூறு,	ச.வே. சுப்பிரமணியன்
1974	-	குறுந்தொகை,	எம். இளையபெருமாள்
1975	-	ஐங்குறுநூறு,	எஸ்.ஆர். கிருஷ்ணம்மாள்

எனும் சொற்பொருள் அடைவுகள் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. இவை

Ka:1

கால் **leg cc**
19-1, 19-3

C.B. 84-12, 88-9
wind, S

15-6, 17-12, 25-6..........
CB 41-25, 63-17

root, CC
40-17, 61-6

CB 30-15
infantry, S 33-11
throwing RPB 13 88.18

(பதிற்றுப்பத்து-சொல்லடைவு)

எனச் சொல், இலக்கணக்குறிப்பு, பொருள், வருகை இடம் எனும் தகவல்களுடன் சொற்களைத் தொகுத்தளித்துள்ளன. இவற்றில் கலித்தொகை, பரிபாடல், நற்றிணை, பத்துப்பாட்டுச் சொல்லடைவுகள் அச்சிடப்படாமல் உள்ளன.

பிற

மொழியியல் ஆய்வின் பயனாய் வெளிவந்த இந்தச் சொல்லடைவுகளுடன் என். சுப்பிரமணியத்தின் Pre - Pallavan Tamil Index (1966), பிரெஞ்சு இந்தியக் கலைக்கழகத்தால் வெளியிடப்பட்ட பழந்தமிழ் நூல் சொல்லடைவு (1967-70) என்பனவும் வெளிவந்துள்ளன. என்.சுப்பிரமணியத்தின் சொல்லடைவில்

அணங்கு

(1) A demoness who appears in pretty form and slays youth; mōhini. Achara: 72:2, Ainthiṇai (50) 47:4 Kuraḷ : 918 : 1, 1081 1 .....

(2) fear, a source of fear. Aham : 7:4, 20:11, 22:1,.............. Nar : 34:7 ....

எனப் பதிவு அமைந்துள்ளது. இந்த அடைவில் பதினெண்கீழ்க்கணக்கு சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை போன்றவையும் இடம்பெற்றுள்ளன. சொல்லின் எல்லா வருகை இடங்களும் எல்லா இலக்கியங்களிலிருந்தும் தரப்படவில்லை. பெயர்கள் மட்டுமே இதில் இடம்பெற்றுள்ளன. பழந்தமிழ் நூல் சொல்லடைவில் முத்தொள்ளாயிரம் வரையிலான இலக்கியங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. சொல்லின் வருகை இடங்கள் மட்டுமே இதில் தரப்பட்டுள்ளன.

1965-இல் ச.தண்டபாணிதேசிகர் தொகுத்துத் தருமையாதீனம் வெளியிட்ட சங்க இலக்கியச் சொற்களஞ்சியம் உயிரெழுத்துகளைக் கொண்ட தொகுதியாய் உள்ளது. இதுவும் ஒரு சொற்பொருளடைவே.

1973-இல் ந.சஞ்சீவி தொகுத்துச் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தால் வெளியிடப்பெற்ற சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணை முற்றிலும் வேறுபட்ட பட்டியல் தொகுப்பாய் உள்ளது. சங்கப்புலவர் அகரவரிசை, சங்கப்புலவர் பெயர்வேறுபாடு, புலவர் பெயர் வகை, சங்க இலக்கியப் பெண்பாற் புலவர்கள், சங்க இலக்கியப் பதிப்புகள், சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி நூலடைவு, புலவரும் புரவலரும், சங்ககால அரசர் முதலியோர் அகரவரிசை என்றாற்போன்ற பல்வேறு பட்டியல்களின் தொகுப்பு நூலாய் இது உள்ளது.

1959-62 -இல் சு.அ. இராமசாமிப்புலவர் உருவாக்கிய தமிழ்ப் புலவர் அகரவரிசை, 1974 முதல் (3 தொகுதிகளில்) அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் (தொகுதி-1, 1974, தொகுதி-2, 1984, தொகுதி-3, 1989) வெளியிட்ட தமிழ்ப்புலவர் வரலாற்றுக் களஞ்சியம் என்பன சங்கப்புலவர்களையும் உள்ளடக்கிய பொதுவகை நோக்குநூல்களாய்

உள்ளன. 'அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் சங்க இலக்கியச் சிறப்புப்பெயர் அகராதி ஒன்று கையெழுத்துப் படிநிலையில் உள்ளது. அது சங்க இலக்கியச் சிறப்புப் பெயர்களை மட்டும் தந்து அவற்றின் தொடர்பான பாடலடிகளை மட்டும் குறித்துள்ளது' (சங்க இலக்கியப் பொருட்களஞ்சியம், தொகுதி-1, 1986: VII) என்று இரா.சாரங்கபாணி குறிப்பிடும் கையெழுத்துப் படியையும் கணக்கில் கொள்ளவேண்டும். புதுச்சேரியில் என். கந்தசாமிப்பிள்ளை சங்கச் சொல்லடைவு ஒன்றைத் தொகுத்தார் எனும் குறிப்பு(1968) கிரிகரி ஜேம்ஸின் நூலில்(1991:155) உள்ளது.

1981க்குப் பின்

1981-இல் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தொடங்கப்பட்டது முதல் இக் காலகட்டம் தொடங்குகிறது. இக்காலப் பணிகளையும் 1. தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகப் பணிகள், 2. பிற பணிகள் என இரண்டாய்ப் பிரித்துக்கொள்ளலாம்.

1983-இல் இரா.சாரங்கபாணியை முதன்மைப் பதிப்பாசிரியராய்க் கொண்டு சங்க இலக்கியப் பொருட்களஞ்சியப் (Compendium) பணி தொடங்கப்பட்டது. சங்க இலக்கியத்தில் உள்ள பெயர்கள் எல்லாம் உரிய விளக்கங்களோடும் வருகை இடங்களோடும்,

> அகழ் - 1. அகழி. காவற்காட்டை அடுத்த ஆழமான அகழ் - அகழி - சூழ்ந்த நெடுமதிலை உடையது ஊர் (புறம்.379:18). செவ்வாய் எஃகம் அகழியிற் சூழ்ந்துள்ளது (பதி:33.9)... 2. குளம், மழை பெய்யாத காலத்து நீர்வற்றிக் குழிவாக இருக்கின்ற அகழை - குளத்தை - சூழ்ந்து குழிகள் உள்ளன (பெரு.107, 108)

எனத் தரப்பட்டுள்ளன. முதல் மூன்று தொகுதிகள் (I, II 1986, III 1988) இதுவரை வெளிவந்துள்ளன. இருதொகுதிகள் வெளிவர வேண்டியுள்ளன. கே. ஜி. சேஷாத்திரியால் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட இதன் முதல் தொகுதி A concise compendium of cankam literature எனும் தலைப்பில் 1990-இல் வெளிவந்துள்ளது.

மு. சண்முகம் பிள்ளை பதிப்பித்துத் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்தால் 1985-இல் வெளியிடப்பட்ட குறுந்தொகை நல்ல இணைப்புப் பகுதிகளையும் உடையதாய் உள்ளது. தொடரடைவு (Concordance), சொல்லடைவு எனும் இரு பகுதிகள் இப்பதிப்பின் மிகுதியான பக்கங்களை (பக்.571-672, 673-796) ஆட்கொண்டுள்ளன. பாட வேறுபாடு - ஒப்புநோக்கு அட்டவணை (364-561) ஒன்றும் தரப்பட்டுள்ளது. தொடரடைவுப் பகுதியில்

சேர்ப்பன்	:	அணிற்பல்.......முண்டகத்து.....மாநீர்ச் சேர்ப்பன் 49:1-2 இடுமணற் சேர்ப்பன் 205:5

கூன்முண் முண்டகக்......தூமணற்
சேர்ப்பன் 51:1-3
தடவுநிலைத் தாழைச் சேர்ப்பன் 219:6

எனச் சொல் இடம்பெற்ற தொடர்கள் உரிய பொருட்சூழலோடு தரப்பட்டுள்ளன. தமிழ் அகராதியியல் வரலாற்றில் இதுவரை யாரும் செய்யாத பணியை இவர் செய்துள்ளார். இந்த முதல் தொடரடைவு முழுமையாய் இல்லை என்றாலும் இது தமிழ் அகராதியியலுக்குப் புது வரவாயுள்ளது.

1987-இல் எஸ். அகத்தியலிங்கனாரின் முயற்சியால் சங்க இலக்கிய அகராதித் திட்டம் தொடங்கப் பெற்றது. இத்திட்டத்தின் முதல் படியாக மூன்று மாதங்களில் 7000 பக்க அளவில் கணிப்பொறி வழி சொல்லடைவு ஒன்று உருவாக்கப்பட்டது. இதில்,

என்றது (4) குறு.157-1; ஐங்.22-4; கலி.112-19; அக.139-19
குக்கூ என்றது கோழி அதனெதிர் குறு.157-1
நீயேன் என்றது வென்கொல் அன்னாய் ஐங்.22-4
புல்லல் ஓம்பு என்றது உடையரோ மெல்ல கலி.112-19
பருவம் அன்று அவர் வருதும் என்றதுவே அக.139-19

என்று சொல், மொத்த வருகை இடங்களின் எண்ணிக்கை, வருகை இடங்கள், பாடலடியும் வருகை இடங்களும் எனும் தகவல்கள் ஒவ்வொரு சொல்லுக்கும் தரப்பட்டுள்ளன. இதுவே கணிப்பொறி வழி உருவாக்கப்பட்ட முதல் சொல்லடைவு. பாடல் வரிகளையும் தரும் முதல் சொல்லடைவும் இதுவே.

மேற்கண்டவாறு உருவாக்கப்பட்ட சொல்லடைவில் உரையாசிரியர் கூறிய பொருள்கள் எழுதப்பட்டன. இவ்வாறு எழுதப்பட்ட பொருள்கள் மீண்டும் சரிபார்க்கப்பட்டு உரிய தலைச்சொற்கள் தெரிவுசெய்யப்பட்டு அகராதிப் பதிவுகள் எழுதப்பட்டன. இந்த அகராதி உருவாக்கப்பணி 1989 நவம்பரில் முடிவுபெற்றது. 1479 பக்கங்களில் இந்த அகராதி அமைந்துள்ளது. பல ஆண்டுகளுக்குப் பின் தற்போது இவ்வகராதியின் பதிப்புப்பணி மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

1987-இல் உருவாக்கப்பட்ட சொல்லடைவில் உள்ள சொற்பிரிப்புக் குறைபாடுகள், தவறுகள் திருத்தும் பணி 1997-இல் மேற்கொள்ளப்பட்டது. செப்டம்பர் 97-இல் இப்பணி முடிவடைந்துள்ளது. பாடல் அடிகளோடு கூடிய இந்தச் சொல்லடைவு வெளியீட்டிற்கு ஏற்ற நிலையில் உள்ளது.

அமெரிக்காவில் வி. எஸ். ராஜம் உருவாக்கிய சங்க இலக்கியச் சொல்லடைவு ஒன்று அச்சாகி வெளிவந்துள்ளது. அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பல்கலைக்கழக நிதிநல்கைக் குழுவின் நிதி நல்கையுடன் ஏ. காமாட்சிநாதன் Index Verborum of Sangam Tamil

Classics எனும் சொல்லடைவுத் திட்டத்தைச் (1991) செயற்படுத்தியுள்ளார். இத் திட்டத்தில் உயிரெழுத்துவரிசைச் சொற்களுக்குச் சொல்லடைவு உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. கேரளப் பல்கலைக்கழகச் சொல்லடைவுகளின் பதிவமைப்பு முறையே இதிலும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது.

1992-இல் (தாமஸ் மால்டன், தாமஸ் லெமென் ப.ஆர்.) Word Index for Cankam Literature எனும் சொல்லடைவு ஆசியவியல் ஆய்வு நிறுவனத்தால் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. பல்கலைக்கழக நிதிநல்கைக் குழுவின் நிதி நல்கையுடன் புதுச்சேரியில் ஏ. பாண்டுரங்கன் சங்க இலக்கிய அகராதி ஒன்றை உருவாக்கி வருகிறார். கணிப்பொறி உதவியின்றி இத்திட்டம் நடைபெற்று வருகிறது. விருத்தாசலம் அரசு கலைக் கல்லூரியில் பணியாற்றும் சு.அமிர்தலிங்கம் சங்க இலக்கிய ஆய்வடைவு ஒன்றை உருவாக்கி வருகிறார். 5000க்கும் மேற்பட்ட நூல், கட்டுரைத் தகவல்களைத் திரட்டியுள்ளார்.

சங்க இலக்கிய நோக்குநூல் வகைமை

இதுவரை உருவாக்கப்பட்ட சங்க இலக்கிய நோக்கு நூல்களை எல்லாம் 1. சொல்லடைவு, 2. சொற்பொருள் அடைவு, 3. புலவர், அரசர் களஞ்சியம் (பெயர் அகராதிகள்), 4. பொருட்களஞ்சியம், 5. அகராதி, 6. பட்டியல் தொகுப்பு, 7. தொடரடைவு என ஏழாய் வகைப்படுத்தலாம்.

சொல்லின் வருகை இடங்களை மட்டுமே தரும் பழந்தமிழ் நூல் சொல்லடைவு முதல் வகைக்குச் சான்று. கேரளப் பல்கலைக்கழகச் சொல்லடைவுகள், பாட்டும் தொகையும் ஆகியன இரண்டாம் வகைக்குச் சான்றுகள். மூன்றாம் வகையிலடங்குபவை புலவர் அரசர் பற்றிய விரிவான தகவல்களைத் தரும் களஞ்சியங்களாய் உள்ளன. தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகச் சங்க இலக்கியப் பொருட்களஞ்சியம் ஒன்று மட்டுமே நான்காம் வகைக்குச் சான்று. முழுமையான அகராதியியல் நெறிமுறையோடு உருவாக்கப்பட்ட தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக சங்க இலக்கிய அகராதி ஐந்தாம் வகைக்கான ஒரே சான்று. ஆறு ஏழாம் வகைகளுக்கு முறையே ந.சஞ்சீவியின் ஆராய்ச்சி அட்டவணையும் மு.சண்முகம் பிள்ளையின் குறுந்தொகைப் பதிப்பின் தொடரடைவும் சான்றுகளாய் உள்ளன.

கணிப்பொறிப் பயன்பாடும் சிக்கல்களும்

நோக்குநூல் உருவாக்கத்தில் கணிப்பொறியைப் பயன்படுத்துவது நேரத்தை மீதப்படுத்துவதுடன் பல்வேறுவகை அகராதிகளையும் விரைந்து உருவாக்கப் பயன்படும், என்றாலும் அதில் பல சிக்கல்களும் உண்டு. 1987 ஏப்ரல், மே மாதங்களில் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகச் சங்கச் சொல்லடைவு உருவாக்கப்பட்டது. இதன்பின் 1992-இல்தான் தாமஸ் மால்டனின் சொல்லடைவு (இந்தியப்பதிப்பு)

வெளிவருகிறது. இரண்டு சொல்லடைவுகளுக்கும் இருவேறு காலகட்டங்களில் இருவேறு பணியாளர்களால் சங்கப் பாடல்கள் கணிப்பொறியில் இடுவரல் செய்யப்பட்டிருந்தால் இருவேறு நெறிகளில் சொற்பிரிப்பு நடைபெற்றிருக்கும். இடுவரல் செய்தோர் கவனக் குறைவாலும் மெய்ப்புத் திருத்தியோர் கவனக் குறைவாலும் வெவ்வேறு நிலைகளில் தவறுகள் நேர்ந்து இருக்கும். இரண்டிலும் ஒரே மாதிரியான தவறுகள் இடம்பெற வாய்ப்பே இல்லை. இந்த இயல்பு நிலைக்கு மாறாக மேற்குறிப்பிட்ட இருவேறு சொல்லடைவுகளிலும் ஒரே மாதிரியான தவறுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. 1987-இல் உருவாக்கப்பட்ட தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகச் சொல்லடைவில் உள்ள 30 தவறுகள் மால்டன் வெளியிட்ட சொல்லடைவிலும் உள்ளன. இவை ஏதேச்சையான குறைபாடுகள் அல்ல.

தவறான சொற்கள்				திருத்தமான வடிவம் (திருத்தமிட்ட த.ப.கழகச் சொல்லடைவில்) (1997)
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகச் சொல்லடைவு (1987)		மால்டனின் சொல்லடைவு (1992)		
1. இருளை	கலி.103-32	இருளை	கலி.103-32	இகுளை
2. எற்றை	நற்.125-1	எற்றை	நற்.125-1	ஏற்றை
3. ஓடாப்	அக.100-8	ஓடாப்	அக.100-8	ஓடா
4. கனவ	பரி 3-90	கனவ	பரி 3.90	கணவ
5. காகும்	புற.56-9	காகும்	புற.56-9	காக்கும்
6. நெறி	நற்.16-8	நெதி	நற்.16-8	நிதி
7. பொய்யும்	அக.48-19	பொய்யும்	அக.48-19	பொய்+உம்

மேலே காட்டப்பட்டவை சில சான்றுகளே. இவை தவறுகளின் நேர்வுக்கான காரணத்தை உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி ஆக்குகின்றன. யாரோ உழைக்க யாரோ பெயர்வாங்கும் நிலைகள் உருவாகக் கணிப்பொறி வழியான சொல்லடைவு உருவாக்கமே அடிப்படையாய் இருந்துள்ளது. எதிர்காலத்தில் கணிப்பொறி வழி சொல்லடைவை உருவாக்குகையில் இந்தச் சிக்கல்களைத் தவிர்ப்பதற்கான முறைகளும் கவனத்தில் கொள்ளப்படவேண்டும்.

சங்க இலக்கிய நோக்குநூல் உருவாக்கத்தின் ஆரம்ப காலத்தில் தனிமனித முயற்சிகளே பேரளவில் நடைபெற்றுள்ளன. சிறப்பாகச் சங்க நூல்களைப் பதிப்பித்த உ.வே. சாமிநாதையர் போன்ற பதிப்பாசிரியர்களே மிகுந்த பங்களிப்பைச் செய்துள்ளனர். பதிப்பு மரபில் பல்வேறு பயன்பாட்டு நோக்கில் உருவாக்கப்பட்ட அரும்பத அகராதி வளர்ச்சியில் மர்ரே எஸ். இராஜத்தின் பாட்டும்தொகையும் எனும் தனி நூலும் மு.சண்முகம்பிள்ளையின் குறுந்தொகைத் தொடரடைவும் முக்கிய இடம்பெறுகின்றன.

பதிப்பாசிரியர்களின் பங்களிப்பை அடுத்து மொழியியலறிஞர்களின் பங்களிப்பே கூடுதலாய் உள்ளது. கேரளப் பல்கலைக்கழகம், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் ஆகிய இரு பல்கலைக்கழகங்களின் முனைவர் எம்.லிட் பட்ட ஆய்வுகள் இதற்குச் சான்றுகளாயுள்ளன. சங்ககால மொழியின் வரலாற்றிலக்கணத்தை எழுதவும் சங்க இலக்கிய அகராதியை உருவாக்கவும் போதுமான அடிப்படைத் தரவுகளாய் இச்சொல்லடைவுகள் அமைந்துள்ளன. தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்ட சங்க இலக்கிய நோக்குநூல் திட்டங்கள் இரண்டும் மொழியியல் துறைசார்ந்த துணைவேந்தர்களாலேயே செயல்படுத்தப் பட்டன என்பதும் குறிப்பிடத்தகுந்தது. இரண்டு மூன்றாம் கால கட்டங்களில் நிறுவனங்களின் பங்களிப்பே கூடுதலாய் உள்ளன.

1887 தொடங்கி ஒரு நூற்றாண்டு காலத்தில் சங்க இலக்கியங்கள் தொடர்பாய்க் குறிப்பிட்டுச் சொல்லத்தக்க பலவகை நோக்கு நூல்களும் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றைப் பாதுகாக்கும் மனப்பாங்கும் குறிப்பிட்ட திட்டங்களைத் தொடர்ந்து செயற்படுத்தும் மனப்பாங்கும் நம்மிடம் இல்லை. சங்க இலக்கியப் பதிப்புகள் வந்து ஒரு நூற்றாண்டாகியும் சங்க இலக்கியம் முழுமைக்குமான தொடரடைவு சங்க இலக்கிய ஆய்வுகளுக்கான ஆய்வடைவு போன்றவை பல்கலைக் கழகங்களால் உருவாக்கப்படாதது குறைபாடே. கணிப்பொறிகள் அறிமுகப்படுத்தப் பட்டாலும் அவற்றைக் குறிப்பாக அகராதி போன்ற நோக்குநூல் உருவாக்கச் சூழல்களில் பயன்படுத்தாததும் நிலைத்த அகராதியியல் துறைகள் இல்லாததும் இவற்றுக்கெல்லாம் காரணம் எனலாம். பொதுவாகத் தமிழகத்தைப் பொறுத்தமட்டில் அகராதியியல் மனப்பாங்கு மிகக் குறைவாகவே இருந்து வருகிறது. இதனால் நோக்குநூல் பயன்பாடும் உருவாக்கமும் மெத்தனப்பட்டுள்ளது. குறிப்பிட்ட திட்டங்களை உரியவர்களிடம் ஒப்படைக்காததும் அத்திட்டங்கள் வகைமைக்குரிய முழுமையான பாங்கோடு வெளிவராமைக்குக் காரணமாய் உள்ளது.

தமிழகத்தைப் பொறுத்தமட்டில் சங்க இலக்கிய நோக்குநூல்கள் உருவாக்கப்பட்டிருந்தாலும் அவை வெளிவருதற்குப் பொருளாதாரம் தடையாயுள்ளது. இதனால், உருவான பல பணிகளும் உரிய காலத்தில் வெளிவர இயலாமல் போகின்றன. உரிய நிதி நல்கை பெற்று இம்மாதிரித் திட்டங்களைச் செயற்படுத்துவது நல்லது. நிதிநல்கை பெற்றாலும் அதை உரிய காலங்களில் முறையாய்ப் பெறும் மனப்பாங்கும் நிருவாகச் சூழலில் இல்லை.

இனிவரும் காலங்களில் பல்கலைக்கழகங்கள், நிறுவனங்களுக்கு இடையில் ஒருங்கிணைப்பை ஏற்படுத்திக் கொண்டு நீண்ட காலத் திட்டங்களைத் தீட்டி அவற்றைக் காலவாரியாய் முறையாய்ச் செயற்படுத்துவது, காலந்தோறுமான இலக்கண இலக்கியங்களுக்குச்

சொல்லடைவு, தொடரடைவு, அகராதி, ஆய்வடைவு போன்ற நோக்கு நூல்களை உருவாக்குவது எதிர்கால அகராதியியலுக்கு வளம் சேர்க்கும். அகராதியியலுக்கான ஆவணக் காப்பகம் ஒன்றையும் உருவாக்கி ஆரம்பகாலந்தொட்டு வந்த அனைத்துவகை நோக்குநூல்களையும் திரட்டிப் பாதுகாப்பதும் எதிர்காலப் பணியாய் உள்ளது.

துணைநூல்கள்

ஐங்குறுநூறும் பழைய உரையும், 1903, வே. சாமிநாதையர், வைஜயந்தி அச்சுக் கூடம், சென்னை.

கலித்தொகை (நெய்தற்கலி) மூலமும் மதுரையாசிரியர் பாரத்துவாசி நச்சினார்க்கினியருரையும், 1931, இ.வை. அனந்தராமையர் (பதிப்பு), மூன்றாம் சம்புடம், நோபில் அச்சுக்கூடம், சென்னை.

குறுந்தொகை மூலமும் உரையும், 1985, மு. சண்முகம்பிள்ளை (ப.ஆ) தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணைகள், 1973, ந. சஞ்சீவி, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை.

சங்க இலக்கியப் பொருட்களஞ்சியம், பகுதி-1, 1986, இரா.சாரங்கபாணி (ப.ஆ.) தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

தமிழ் அகராதியியல் வளர்ச்சி வரலாறு, 1985, வ. ஜெயதேவன், ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை.

தமிழாய்வு (நோக்குநூல் அடைவு), 1995, பெ. மாதையன், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை.

பத்துப்பாட்டு மூலமும் மதுரையாசிரியர் பாரத்துவாசி நச்சினார்க்கினியருரையும், 1918, வே. சாமிநாதையர், கமர்ஷியல் அச்சுக்கூடம், சென்னை.

பாட்டும் தொகையும், 1981. மர்ரே எஸ். இராஜம், சென்னை.

புறநானூறு மூலமும் உரையும், 1894, வே. சாமிநாதையர், வெ.நா. ஜூபிலி அச்சுக்கூடம், சென்னை.

A Grammar of Old Tamil with special reference to Patirruppattu, 1979, S. Agesthialingom, Annamalai University, Annamalainagar.

Pre-Pallavan Tamil Index, 1990, N.Subramanian, University of Madras, Madras.

Tamil Dictionaries a Bibliography, 1978, A. Dhamotharan. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden.

Tamil Lexicography, 1991, Gregory James, Max Niemeyer Verlag, Tubingen.

A word index for cankam literature, 1993, Thomas Lehmann and Thomas Malten, Institute of Asian Studies, Madras.

சிறப்புச் சொல்லகராதி
(எண் - பக்க எண்)

அகத்தியலிங்கம், ச 487, 495

அகப்புறப்பாடல் 40

அசோகர் கல்வெட்டு 243

அடியார்க்கு நல்லார் 264, 301, 302, 479

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் 493-495, 497

அணித்தொனி 65

அப்பாத்துரையார் 415

அபிநவகுப்தர் 64

அமிதசாகரனார் 158

அமிர்தலிங்கம், சு 496

அரவிந்தன் 475

அரிஸ்டாட்டில் 2, 10, 15, 20, 37

அருளம்பலவனார் 239, 415, 443, 444, 475, 478

அனந்தராமையர், இ.வை 490

ஆசிரிய நிகண்டு 48

ஆடிபுனலாடல் 252

ஆர்னால்ட் 2, 5, 22

ஆறுமுக நாவலர் 415, 443, 447, 448 462

ஆனந்தவர்த்தனர் 64

இசரயேல் 374

இசைக்கலைக்களஞ்சியம் 307

இசைநுணுக்கம் 264

இரகுபதி சாமிநாதன் 44, 45

இரகுகின் 481

இரட்டைப்புலவர் 236

இராகவையங்கார், இரா 415, 448 449, 456, 458, 459, 463, 475, 476

இராகவையங்கார், மு 234, 235, 491

இராசகோபாலர், வே 448, 462

இராசமாணிக்கனார், மா 242, 415

இராசா, கி 452

இராசாவளி 243

இராமச்சந்திரன், சி.இ 484

இராமசாமிப்புலவர், சு.அ 493

இராமநாடகக் கீர்த்தனை 339

இராமநாதன் செட்டியார், லெ.ப.கரு 415

இராமரத்ன ஐயர் 460

இராமலிங்கனார், கீ 428

இலியட் 21, 360, 368, 486

இளங்கோவடிகள் 237, 471

இளம்பூரணர் 4, 62, 126, 150, 471, 475, 479

இறையனார் களவியல் உரை 72, 78, 256, 264, 294

ஈழத்துப்பாளி நூல்கள் 216, 220, 221

உரையாடல் அமைப்பு 36

உரையாடல் உத்தி 33

உரோம நாணயங்கள் 279

உல்ரிச் 361

உ.வே.சா 134, 142, 238, 387, 415, 445, 448, 489, 451-458, 476-479, 481, 497

உள்ளுறைப் பொருள் 36

எலுமொழி 228

ஒட்டக்கூத்தர் 236

ஔசித்தியம் 68-70

கடிகாசலம், ந 487

கணபதிப்பிள்ளை, சி 446

கணேசையர் 443, 444
கந்தசாமிப் பிள்ளை, என் 494
கந்தையா பிள்ளை, ந.சி 492
கம்பன் 336
கமில் சுவலபில் 485
கருணாநிதி, மு 318
கல்லாடம் 310
கலா நிலையம் 460
கவிப்பெருமாள் 475
கனகசபைப் பிள்ளை, வி 196, 445
கனக சுந்தரம் பிள்ளை, அ.தி.த. 456
காத்யாயனர் 243
காமாட்சிநாதன், ஏ 495
கார்மேகக் கோன் 415
கால்டுவெல் 254
காலரிட்ஜ் 5, 7
காளிதாசன் 481
கிருட்டிணசாமி ஐயங்கார் 235
கிருஷ்ணமூர்த்தி 227
குளோறியா சுந்தரமதி, இல 487
குறள் 198, 269, 321, 330
குறிக்கலப்பு 383
குறிப்பு உத்திகள் 35
குறிப்புப் பொருட் சார்பு 59
கெர்எலம் 407
கேரளப் பல்கலைக்கழகம் 496, 498
கைலாசபதி, க 42, 120, 121, 201, 360, 445, 483, 484, 487
கோதண்டபாணி, இரா 475
கோதண்டபாணி பிள்ளை 475
கோபாலாச்சாரியார், கா.ஸ்ரீ 475
கோவிந்தன், கா 491
சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணை 482, 485, 493, 496
சங்க இலக்கியக் கலைச்சொல் அகராதி 321
சங்க இலக்கியத் தரவகம் 323
சங்க இலக்கியப் பொருட் களஞ்சியம் 487
சஞ்சீவி, ந 488, 493, 496
சண்முகதாஸ், அ 446
சண்முகம் 374
சண்முகம் பிள்ளை, மு 460, 477, 494, 496
சமாஜப்பதிப்பு 452
சரசுவதி மகால், 456
சாத்தனார் 261, 272, 471
சாமுவேல் ஜான்சன் 3
சாரங்கபாணி, இரா 494
சிதம்பரனார், சாமி 475
சிந்தாமணி 334
சிலப்பதிகாரம் 119, 146, 203, 260, 261, 264, 301, 302, 305, 310, 329, 330, 333-335, 360, 364-366, 493
சிவத்தம்பி, கா 445
சிறப்பு உள்ளுறை 63
சீனிவாச ஐயங்கார் 196, 235, 259
சீனிவாசன், அ 452, 486
சுக்கிர நீதி 477
சுந்தர சண்முகனார் 473
சுந்தரமூர்த்தி, கோ 487
சுந்தரனார், மனோன்மணியம் 22
சுப்பராஜன், பி 446
சுப்பிரமணியம், என் 493
சுப்பிரமணியம், வ.அய் 492
சுப்பிரமணியம், கா 487
சுப்பிரமணியன், அ.வெ 486
சுப்பிரமணியன், ந 487
சுவைத்தொனி 65
சூளாமணி 334
செம்மூதாலாட்டு 207
செயராமன், நா 483

செல்லையா, ஜே.வி 446
செல்வநாயகம், வி 120
சேதுப்பிள்ளை, ரா.பி 415
சேமேந்திரர் 68
சேரன்வஞ்சி 477
சேஷாத்திரி, கே.ஜி 494
சோமசுந்தரப் புலவர் 446
சோமசுந்தரனார், பொ.வே 381, 387, 449, 462, 475-477
சௌரிப்பெருமாளரங்கன் 455, 462, 476
டர்போ பாஸ்கல் 321
த்ரூஸோன் 360
தண்டபாணி தேசிகர் 487, 493
தமிழ் நாவலர் சரிதை 234
தமிழண்ணல் 475, 482
தற்காலத் தமிழ் இலக்கணம் 320
தனிநாயக அடிகள் 481
தாமஸ் மால்டன் 496
தாமோதரம் பிள்ளை, சி.வை 415, 445, 447, 463, 489
திருக்கோயிலூர்க் கல்வெட்டு 230, 234
திருநாவுக்கரசு, க.த 274
திருவள்ளுவமாலை 472
திரு.வி.க. 48
திவ்ய பிரபந்தம் 339
துரைசாமி, ஔவை. சு 11, 415, 453 456-461, 475, 477, 479
தேவநேயப் பாவாணர் 486
நச்சினார்க்கினியர் 126, 132, 142, 148-150, 152, 247, 255, 264, 294, 443, 447, 461, 473, 476, 479
நவநீதகிருஷ்ணபாரதி 446
நன்னூல் 59, 472
நாராயணசாமி, பின்னத்தூர் 448, 455, 456, 475
நாலடியார் 321, 300
நூற்பொருட் குறிப்பு 491
நேமிநாதம் 477
பயன்பாட்டுச் சொல்லடைவு 323
பரதர் 66
பரிதி 475
பரிமேலழகர் 461, 475, 478
பலதேவன் 196
பழந்தமிழ் நூற் சொல்லடைவு 481
பழமொழி 183
பனம்பாரனார் 133
பாண்டித்துரைத் தேவர் 456
பாண்டுரங்கன், ஏ 496
பால்கிரேவ் 481
பாலசாரநாதன், சு 490
பாலசுப்பிரமணிய முதலியார் 491
பாலசுப்பிரமணியன், சி 482
பிட்டுஜரால் 21
பிரஞ்சு இந்தியக் கலைக்கழகம் 480, 483, 487
பிளேட்டோ 37
புலியூர் கேசிகன் 449, 454, 458
புறப்பொருள் வெண்பாமாலை 362
பெரியபுராணம் 308, 310, 334
பெருங்கதை 334, 345
பேராசிரியர் 115,116, 126, 149, 386, 387, 461, 471, 475
பௌரா, சி.எம் 116, 360, 368
மகாதேவ முதலியார் 475
மணிமேகலை 119, 161, 253, 254, 261, 271, 321, 330, 333-335, 345, 471, 493
மர்ரே ராஜம் 238, 449, 451, 452, 458, 491, 497
மலை நடனம் 203
மறைமலையடிகள் 475

மாங்குளம் கல்வெட்டு 269
மாணிக்கம், வ.சுப 415, 481, 486
மார்க்கபந்து சர்மா 475
மில் 4
மீனாட்சி சுந்தரனார், தெ.பொ 374, 415
மீனாட்சிபுரம் 230
முத்துத் தம்பிப்பிள்ளை, ஆ 442
முத்தொள்ளாயிரம் 321, 330, 493
யாப்பருங்கலக் காரிகை 157
யாப்பருங்கலம் 156
யாப்பருங்கல விருத்தியுரை 133, 144, 156
ராஜகோபாலார்யன் 478
ராஜம், வி.எஸ் 495
லான்ஜினஸ் 3
வரதராசன், மு 415, 480, 482, 486
வால்மீகி இராமாயணம் 254, 336
வாளமலைக் கூத்து 206
வானமாமலை, நா 487
விசாகரூபன், சி 122
விசாகன் 223
வித்தியானந்தன், சு 445
விபுலானந்தர் 445
வில்லவதரையன் 478
வெள்ளைவாரணர், க 486
வேங்கடசாமி நாட்டார், ந.மு 415, 448, 458, 478
வேங்கடசாமி, மயிலை சீனி 486
வேங்கடராகலு ரெட்டியார் 486
வேங்கடராமச்செட்டியார் 475, 486
வேங்கடாசலம் பிள்ளை 415
வேலுப்பிள்ளை, ஆ 442
வை.மு.கோ 449, 474
வையாபுரிப்பிள்ளை 83, 238, 415, 486, 487
ஹம்போல்ட் 481
ஹேஸ்லிட் 3
ஜான் ரால்ஸ்டன் மார் 72, 484
ஜோனதன் கல்லர் 398

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை – 600 113

அண்மை வெளியீடுகள்

தமிழின் பா வடிவங்கள்	35. 00
நாடக மேடை நினைவுகள்	160. 00
சின்னணைஞ்சான் கதை	65. 00
தொல்காப்பிய இலக்கியக் கோட்பாடுகள்	110. 00
நன்னூல் மூலமும் கூழங்கைத்தம்பிரான் உரையும்	65. 00
யாப்பருங்கலம்	170. 00
மண்டல புருடர் வழங்கிய சூடாமணி நிகண்டு	65. 00
தமிழ் நாடகமேடை முன்னோடிகள்	40. 00
காஞ்சிபுரம் ஏகாம்பரநாதர் கோவில் – ஓர் ஆய்வு	60. 00
திருக்குற்றாலநாத சுவாமி கோயில் வரலாறும் பண்பாடும்	60. 00
வெள்ளுடை வேந்தர் தியாகராயரின் வாழ்வும் பணியும்	65. 00
தமிழ்நாட்டு வரலாற்றில் இலக்கிய ஆதாரங்கள்	100. 00
இந்திய விடுதலைக்கு முந்தைய தமிழ் இதழ்கள், தொகுதி – 1	100. 00
கதிர்வேற்பிள்ளை – தமிழ்ச் சொல்லகராதி, மூன்று பாகங்கள்	600. 00
சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக்கோட்பாடும்	65. 00
சதாசிவப் பண்டாரத்தார் ஆய்வுக் கட்டுரைகள்	40. 00
பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் உரைநடை நூல்கள், தொகுதி–1	50. 00
பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் உரைநடை நூல்கள், தொகுதி–2	40. 00
நாட்டிய நன்னூல்	25. 00
கன்னடத்தில் காரைக்காலம்மையார் வரலாறு	20. 00
கபிலர்	70. 00
சங்கத் தமிழர் வாழ்வியல்	75. 00
வேதகிரியார் சூடாமணி நிகண்டு	65. 00
தமிழக மேடை நாடகப் பெண் கலைஞர்கள் – குறிப்பேடு	25. 00
காதம்பரி மூலமும் வசனமும் (ம.ப)	125. 00
Persona in Tolkapiyam	50. 00
Studies in Tamil Prosody and Poetics	45. 00
A Grammar of Contemporary Literary Tamil	80. 00
Cilappatikaram (மொ.நூ.ம.ப)	100. 00
Tani pacura togai (மொ.நூ.ம.ப)	30. 00
Dedication (மொ.நூ.ம.ப)	25. 00
Temple chimes (மொ.நூ.ம.ப)	20. 00
Nala venba (மொ.நூ.ம.ப)	45. 00
Tamil Heroic Poems (மொ.நூ.ம.ப)	40. 00
Six Long Poems From Sangam Tamil (மொ.நூ.ம.ப)	30. 00
Kurinci-p-pattu-Muttollayiram (மொ.நூ.ம.ப)	40. 00

சங்க இலக்கியம் ***110. 00***